STANISLAO FRASCHETTI

CON PREFAZIONE DI ADOLFO VENTURI

MILANO
ULRICO HOEPLI EDITORE
M · DCCCC

STANISLAO FRASCHETTI

IL BERNINI

LA SUA VITA, LA SUA OPERA, IL SUO TEMPO

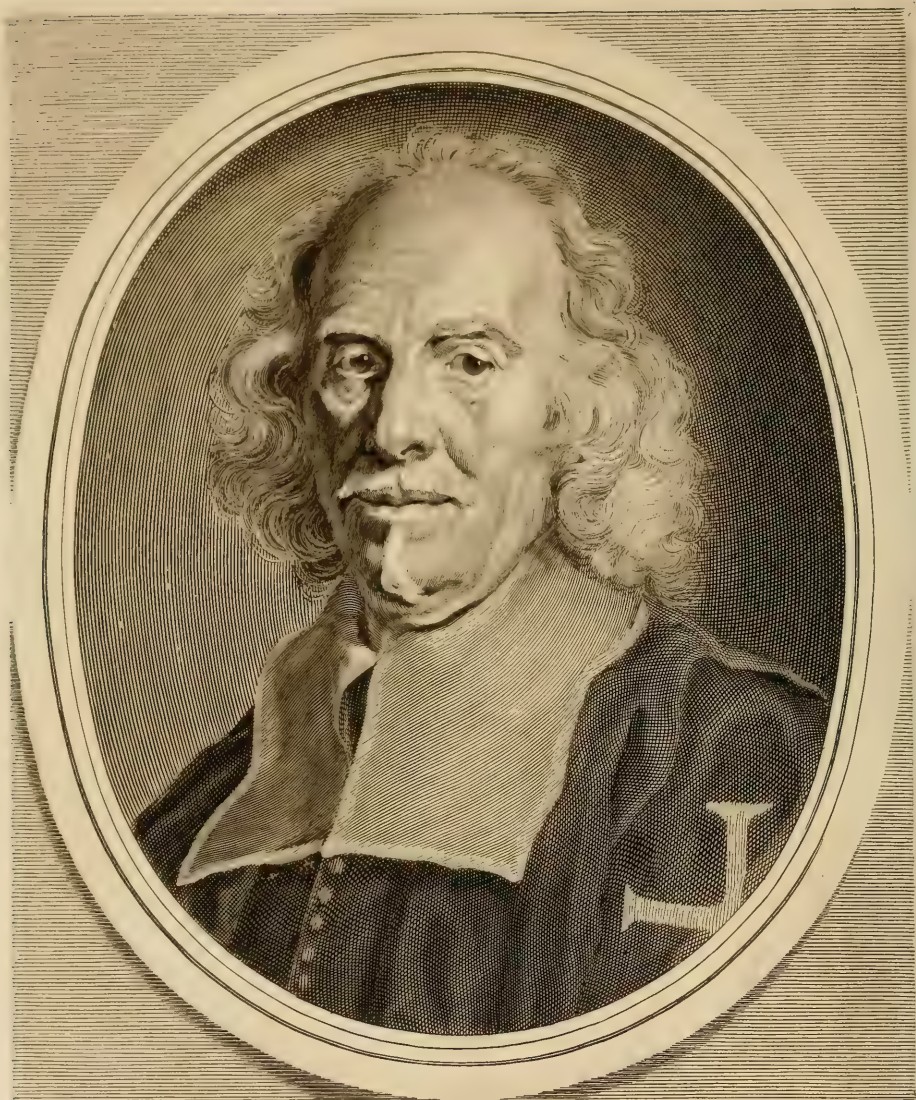
CON PREFAZIONE

DI

ADOLFO VENTURI

OPERA CONTENENTE 270 RIPRODUZIONI
DELLE OPERE DEL MAESTRO

MILANO
ULRICO HOEPLI

1900

EQVES IO: LAVRENTIVS BERNINVS

Natus die 7 Decembr: 1598. Obijt die 28 Nou: 1680.

Io: Bapt: Gaullus pin. *Arnold: Van Westerhout sc.*

Alessandro Manzoni, nella sua introduzione ai " Promessi Sposi „ fa credere d'aver trovato un dilavato e graffiato autografo del Seicento: quivi una grandine di concettini e di figure, lo stile dozzinale, frasi a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati, declamazioni ampollose, goffaggine ambiziosa, " che è, „ dice il Manzoni, " il proprio carattere degli scritti di quel secolo in questo paese. „ Tuttavia, in quella biblioteca stette il magnifico libro dell' arte di Gian Lorenzo Bernini, dell' uomo che si estolle sopra alla turba di bravi, di azzeccagarbugli, di lanzichenecchi e di tiranni. In quel secolo corrotto, vano e squilibrato vi furono dei dominatori: uno di essi fu lui! Passò tra gl' isterici e i visionarî come un vittorioso dai muscoli di atleta e dal cuor di leone. Donde spirò la forza dell' Ercole nuovo? Come mai dalla società triste del Seicento si sferrava la sovrana figura? Immaginiamo pure quella società brulicante nelle piazze, " quel rimescolarsi di gran cappe, di alte penne, di durlindane pendenti, quel muoversi di

gorgiere inamidate e crespe, e lo strascico intralciato di rabescate zimarre; „ e non riusciremo a spiegarci lo spirito del genio del Bernini. La marea umana appena lambisce gli scogli giganteschi su cui piombano i suoi colossi: la società era nana, e il Bernini era un gigante.

Sembra fatale che, al chiudersi d'ogni secolo, le forze della vita italiana riprendano vigor nuovo per produrre il genio. Alla fine del Dugento, Giotto; allo scorcio del Trecento, Donatello e Masaccio; al cadere del Quattrocento, i Genî dell'arte nazionale; al tramonto del Cinquecento, Gian Lorenzo Bernini. E Roma ne fu l'artistica nutrice. Si è detto che l'alma città non vanta tra i suoi figli artisti sommi, ed è esatto per chi guardi agli atti di nascita, non per chi pensi alle origini del genio, allo spirito che anima e ravviva le sue creazioni. Vennero i Greci a innalzare archi di trionfo, colonne onorarie e basiliche agl'Imperatori; e qui, rinnovellate le facoltà creatrici già illanguidite e spente nel loro suolo natale, celebrarono la romana grandezza. Venne Raffaello, e qui creò la pittura monumentale; venne Michelangelo, e creò poi i Profeti come titani del cielo. Lungo i secoli, in ogni tempo, l'*æterna* Roma dà nuovi slanci al genio, gli infonde la sua potenza dominatrice, e gli porge corone d'imperio.

Quale eredità d'arte per il Bernini! Tutta la grande tradizione romana pare che affluisca nella sua mente, ed egli continui il sogno di Michelangelo: trasformare un monte in un gigante che poggi il capo nelle nubi, riversando fiotti di luce sul mar Tirreno. Il Bernini raccoglie quelle tradizioni gloriose dell'arte, quei sogni del Rinascimento, che formavano l'ambiente entro cui crebbe e ingagliardì la sua fibra; e fu ambiente più ampio e solenne di quello che ebbero per il loro svolgersi altre manifestazioni della vita italiana. Queste non hanno tra loro le correlazioni necessarie che alcuno ha creduto di scorgervi; sono tante espressioni diverse dello spirito, tante voci dell'umanità, tanti reconditi impulsi che salgono su dal fondo della nostra razza, prendon varia figura e variamente risplendono. Se noi facciamo balzar fuori il Bernini dall'ambiente politico, letterario, religioso, e lo vogliamo vedere fatalmente barcollare, dondolare, curvarsi, ranicchiarsi, come fa il suo tempo, noi vediamo un automa del fato, non ammiriamo l'artista. Il Bernini, uomo del Rinascimento in ritardo, fu col suo tempo in

contrasto; vero erede di Michelangelo, trionfò sulla sponda della morta gora del suo tempo, con la prodigiosa attività, con la monumentalità delle opere, con la universalità del suo genio.

Di questo pontefice massimo dell' arte nostra del Seicento ha scritto Stanislao Fraschetti, che mi onoro di presentare agli studiosi dell' arte. Egli ha ben compreso come convenisse staccarsi dalle biografie del Baldinucci e del figlio del Bernini, per ricostruir la vita gloriosa del grande scultore secondo i criterî della critica moderna. Associare alle ricerche archivistiche lo studio diretto immediato dell' opera d'arte, raccogliere il maggior numero di elementi storici e di osservazioni stilistiche, vedere e rivedere tutto, mettere a riscontro le opere diverse per iscorgere la linea che le unisce, e la luce che le rischiara: tale la meta dello scrittore, raggiunta con la forza e l'entusiasmo della sua giovinezza.

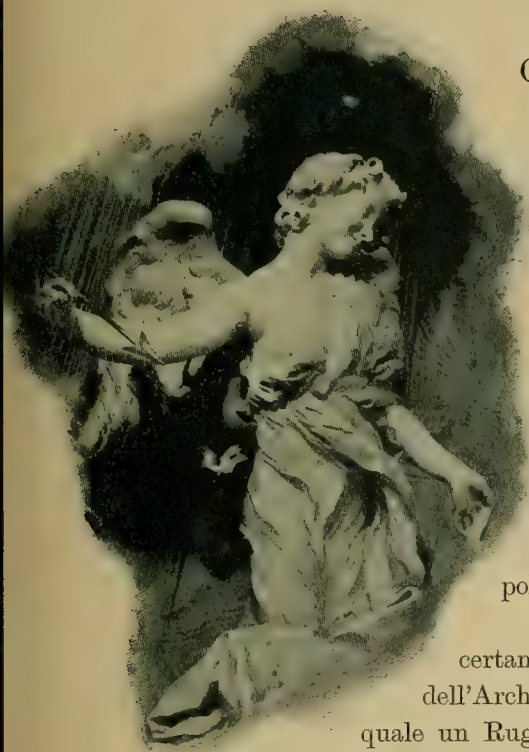
Sino ad oggi la biografia del Baldinucci, scritta l'anno dopo la morte del Bernini, ha formato testo inoppugnabile o quasi, e l'altra, che ne è una riduzione, di Domenico Bernini, figlio dello scultore, sembrò far rivivere il genio paterno. Ma a chi pensi come il Baldinucci componesse frettolosamente il racconto delle opere del " gran Virtuoso, „ per soddisfare al desiderio della Sacra e Reale Maestà di Cristina di Svezia, e come mirasse più a farne l' apoteosi che a tesserne la vita, s' accorgerà di leggieri delle incertezze e degli errori nella classificazione delle opere e anche nella attribuzione loro. Da Firenze il Baldinucci dovette scrivere a Roma per attingere notizie, e si ebbe in risposta anche falsità e leggende. Sparito l' artista, veramente romano quando ogni romana virtù pareva spenta, si sentiva la immensità della perdita e si era proclivi a magnificare i particolari della vita, a dargli le braccia di Briareo e gli occhi d'Argo. Quindi opere uscite dalla sua bottega e non tocche dal suo scalpello divennero sue proprie; ogni sua parola parve luminosa sentenza; le sue azioni, magnanime gesta. Conveniva figurarne l' adolescenza già illustre, la gloria vaticinata, secondo i tipi delle biografie di antichi eroi; e ricorrere a esagerar fatti e ad accorciar date per mostrare in lui una precocità più straordinaria della vera. In quel tempo Filippo Baldinucci fiorentino raccolse i materiali della biografia, che Domenico Bernini, a cinquantaquattro anni, prima di comporre l' *istoria di tutte l' Heresie,*

rifece variandone la forma, ma conservandone la sostanza. Nel Baldinucci si vede l' accademico toscano in cappa magna; in Domenico Bernini, lo scaccino: quegli fu un erudito scaldato dall' entusiasmo altrui; questi un figliuolo inconscio del carattere paterno, il quale non solo travisò il modello del Baldinucci, bensì vi aggiunse di suo invenzioni puerili, per figurare Gian Lorenzo coll' unzione che non ebbe mai. Discorrendo della prima età del Bernini, fa entrare in iscena certo abate di S. Martino a investigarne la vocazione, e rappresenta l' avo tutto intento a tenerlo in continua emulazione di sè medesimo ecc. ecc. Il grande titolo della gloria paterna gli parve l' aver avuto " per istrumenti di sua gloria e per ammiratori di sua virtù „ tanti Principi dell' Europa. E quando dovette riepilogare il libro, non ebbe una parola d' affetto filiale per la memoria del *Cavalier Bernino,* e chiuse il volume dicendo che questi fu " in ogni sua operazione UN GRAND' HUOMO. „ Stampa così le ultime parole, nascondendo nelle grosse maiuscole il giudizio piccino.

Occorreva dunque mettere con attenta disamina in disparte ciò che contemporanei non bene informati, come il Baldinucci, e inetti, come Domenico Bernini, scrissero della gloria artistica del Maestro. Si è accinto a tanto l' autore di questo libro, che alla mia scuola di storia dell' arte medievale e moderna nell' Università di Roma fu preso dal desiderio di portare il suo contributo agli studî. Mentre Roma si preparava a festeggiare il centenario del Grande, al giovane scrittore parvero grate le fatiche per iscoprirne la immagine, ch' ora è qui disegnata innanzi a noi più vera e più maestosa di quella che i contemporanei ci tramandarono.

Adolfo Venturi.

IL BERNINI

CAPITOLO PRIMO.

Pietro di Lorenzo Bernini nacque in Sesto di Toscana nel 1562, e, recatosi giovanissimo in Firenze, ebbe dal cavaliere Sirigatti i primi insegnamenti del disegno. Si esercitò in seguito nella scultura ed anche nella pittura: tanto che nel pontificato di Gregorio XIII andò col Tempesta e con altri al servigio del cardinale Alessandro Farnese in Caprarola e vi dipinse alcune cose. Si recò quindi in Roma, dove compì la sua educazione artistica, e nel 1584 si trasferì in Napoli e vi si ammogliò con Angelica Galante, napolitana.

La più antica memoria di lui e della sua famiglia, certamente fiorentina di origine, si trova in un istrumento dell'Archivio Mediceo in Firenze, in data 10 agosto 1599, col quale un Ruggieri Baldesi, come procuratore di Pietro di Lorenzo Bernini, scultore fiorentino dimorante in Napoli, domanda a Lorenzo che voglia emancipare il figliuolo. Inoltre, da un ricordo del 1621, scritto da un Bernini, si rileva che due individui della famiglia vivevano in Firenze, e presso la bella città toscana, in San Martino a Sesto, vi è ancora oggi un luogo detto « il Bernino », dove si crede che Pietro sia nato.

Napoli fu dunque la sede della sua attività artistica, ma a quel tempo codesta città, travagliata da sommosse e da guerre interne, non era la più propizia alla cultura delle arti belle. Correvano infatti i tempi del vicerè conte di Lemos, quando Tommaso Campanella ordiva la sua cospirazione che doveva spegnersi nel sangue di vittime numerose. A Napoli, nel giorno 7 dicembre del 1598, nacque da lui Gian

Lorenzo Bernini, il Michelangelo del Seicento (1). Il fanciullo aveva potuto, nel soggiorno della città natale, sviluppare precocemente le sue attitudini alle arti figurative, cosicchè, ancora in tenera età, condusse in marmo una testa di puttino « où les connoisseurs decouvrirent le germe du talent » (2).

In quella città gioconda, arrisa dal sole, dove i castelli feudali parlano di tirannie feroci e le onde del Tirreno di sogni e di dolcezze ineffabili, il fanciullo, nelle primissime impressioni puerili, ebbe forse la suggestione della grandezza severa e quasi tragica delle chiese angioine, nobilissime nella profusione degli antichi intagli e nel misticismo pauroso delle imagini medioevali. Il duomo tenebroso, tutto fiorito di mausolei del Trecento, Santa Chiara, San Domenico, San Giovanni, pieni delle forme marmoree primitive, diedero forse al fanciullo un profondo senso di grandezza. I prestigi delle rive lunate del golfo, l' incanto dorato dei fantastici monti sorrentini, l' ebbrezza dell' infinito azzurro della plaga marina, carezzarono con lieti sogni lo spirito del piccolo essere, serbato ad alti destini.

Pietro restò in Napoli non più in là del 1604 e non fino al 1608, come vogliono lasciar credere i biografi, poichè nel 1605 era in Roma presidente della romana Accademia di San Luca (3). In questa città fu poi incaricato da Paolo V Borghese, di prender parte ai grandi lavori della cappella Paola in Santa Maria Maggiore.

La città dei papi allora era in pace: le arti belle, omai declinanti, mandavano un nuovo sprazzo di luce co' lavori de' Carracci, i quali con mirabile operosità cercavan porre un argine alla decadenza risuscitando le forme sane del bel Rinascimento. Una schiera di buoni artefici, come Stefano Maderno, Ambrogio Buonvicino, Silla Longo, Nicola Cordier, operava allora in Santa Maria Maggiore, e con loro il piccolo Lorenzo faceva suo il concetto complesso e strano di quella maniera di arte che doveva distinguere un secolo e conservarsi integra in una non interrotta tradizione fino ai nostri giorni.

Egli pertanto, avvolto dal fascino dell' arte in Roma, nella città grande che infiamma i divoti della bellezza, per tre lunghi anni assiduamente attese a disegnare quelle statue dell' antichità classica ch' egli chiamava le sue innamorate, e

(1) Non mi fu dato di rinvenire negli archivî disordinati delle parrocchie napolitane l' atto di nascita di Gian Lorenzo. Ho trovato invece nell' archivio capitolare del Duomo una nota del libro de' battesimi dalla quale risulta che Angelica Galante, sua madre, appena venti giorni dopo il parto di lui, teneva al fonte un altro bimbo.

« Dicembre 1598 - Adi 27 dal S.re Latio Longo Can.co Nap.no fu batt.o Ger.mo figlio di Gio. balduccio et di Angeletta de vetulino lo copare lo s.re Ger.mo acciaiolo la comare la S.ra Angelica Galante ».

Da questa nota ed anche dal documento accennato dell' Archivio Mediceo in data 1599, si può inferire che Pietro quando ebbe Gian Lorenzo dall' Angelica Galante non aveva ancora contratto matrimonio. Nell' atto della parrocchia napolitana Angelica si fa ancora chiamare col nome paterno e non con quello dello sposo e in quello dell' Archivio fiorentino la domanda di emancipazione avanzata da Pietro, un anno dopo di aver procreato Gian Lorenzo, ha tutta l'aria di venir fatta giusto appunto per dar forza legale all' unione avventurata.

(2) *Vies de fameux architectes depuis la Renaissance des arts.* Paris, 1787, pag. 202.

(3) Pietro Bernini fu presidente della romana Accademia di S. Luca dall' anno 1605 al 1607, come risulta dall' Indice de' Presidenti, conservato nell' Archivio privato dell' antica istituzione.

però ogni mattina dalla sua casa in piazza Santa Maria Maggiore si recava senza fallo al Museo Vaticano.

Le forme purissime degli antichi capolavori lo entusiasmarono ed egli fu preso intensamente dei solenni aspetti degli dèi dell' Olimpo, del cipiglio superbo de' gladiatori, della serenità degli Apolli di sovrana bellezza, de' sorrisi delle Veneri deliziose. Il bianco santuario abitato dalle statue latine fu il mondo purissimo e severo dove egli si temperò alla lotta dell' arte contro la materia, dove fantasticò i suoi sogni di grandezza e sentì i primi fremiti dell' ispirazione sublime.

Intanto la fama del padre gli fu mezzo a conoscere il nipote potente di Paolo V, il cardinale Scipione Caffarelli, il quale con la porpora aveva preso il nome di casa Borghese. Il nobile prelato, come lo vide disegnare con grande facilità, prese il giovine sotto la sua protezione.

Così il piccolo Bernini fu presentato al papa, che volle vedergli disegnare una testa: poichè egli la condusse con pochi tratti di penna fra lo stupore de' presenti, ne ricevette in premio dodici medaglioni d' oro chè tanti ne potè prendere con le picciole mani. In questo modo si schiudeva dinanzi a lui una via lieta di gloria, e il suo spirito vivo e irrequieto in cui già tremolava la fiamma del genio, dominato dal fantasma di grandezza, piegò sommesso al lavoro faticoso.

* * *

Intanto il padre co' suoi lavori acquistava ricchezza e buona fama. Pietro Bernini non era soltanto artista ed anzi pare che l' arte fosse per lui una cosa secondaria con cui talora amava dilettarsi. Sembra che egli fosse principalmente un commerciante, come posso inferire da un passo di una Vita manoscritta di Gian Lorenzo la quale era un tempo in possesso di monsignor Pier Filippo suo figliuolo (1).

« Nacque il cav. Giov. Lorenzo - così si legge nel codice - in Napoli di Pietro nato in Firenze, come furono tutti gli altri suoi ascendenti, et Angelica Galanti Napolitana, il qual Pietro esercitando diversi negotii, conforme l' usanza del suo Paese, andò ad accasarsi a Napoli, e perchè si dilettava ancora di scolpire in marmo, fu molto gradito a quel Vicerè e lasciò in quella città molte opere insigni. Domandato da Paolo V al Vicerè per impiegarlo alla sua Sontuosa Cappella, venne in Roma dove condusse seco Giov. Lorenzo e tutta l' altra sua famiglia e fabricata una habitatione a S. Maria Maggiore vi dimorò sino alla morte ».

Egli però, sebbene dilettante, era un buon artista, secondo che si esprime il Baglioni, il quale nella sua opera gli dedica queste parole: « Pietro con ogni franchezza maneggiava il marmo sì, che in ciò pochi pari ebbe. Et un giorno in Napoli, io stesso il vidi, che prendendo un carbone, e con esso sopra un marmo facendo alcuni segni, subito vi messe dentro i ferri, e senz' altro disegno vi cavò tre figure dal na-

(1) Codesto codice fu solo potuto incidentalmente consultare dal professor Bossi, canonico di San Pietro, mentre veniva offerto da un tale che lo possedeva al compianto monsignor Carini perchè lo acquistasse per la Vaticana.

turale per formare un capriccio da fontana, e con tanta felicità il trattava, che era stupore il vederlo » (1). Sulle opere da lui lasciate in Napoli regna molta incertezza, nè tra la farragine delle statue dell'epoca accumulate nelle chiese di codesta città, ho potuto con sicurezza precisarne alcuna sua. I vecchi scrittori d'arte napolitana attribuiscono all'artista fiorentino un'infinità di sculture che si trovano in Napoli, come le quattro statue che si vedono nella cappella Ruffo della chiesa de' Girolamini: alcune di quelle della cappella Muscettola nel Gesù Nuovo: le due che fiancheggiano la porta della chiesina del Monte della Pietà: un San Giovanni Battista nel Cappellone di San Giacomo della Marca in Santa Maria la Nova: la sepoltura, ora distrutta, di Marzio Carafa duca di Maddaloni nella chiesa dell'Annunziata: alcuni termini e statuette su la fontana ora ricostruita nella Villa del Popolo. Pertanto è inutile aggiungere che vi sarebbe molto da discutere su gran parte di codeste attribuzioni. Nel Museo di San Martino è conservato un gruppo gigantesco, ch'era prima situato nel chiostro contiguo, raffigurante la Madonna col bimbo e con un altro putto appresso il quale è dalle guide di Napoli e da un cartellino messo nel piedestallo, attribuito a Pietro Bernini con la collaborazione del fanciullino Gian Lorenzo. E, certo, quel fare contorto e secco è proprio allo scultore fiorentino e si rivede a meraviglia in un lavoro suo posteriore, il gruppo di Enea ed Anchise, veramente condotto insieme col figliuolo. Ma nell'archivio del Monastero di San Martino esiste un documento che rivela come uno scultore a nome Antonio Peracso lavorasse a punto, nell'epoca in cui Pietro era in Napoli, una Madonna di marmo pel Monastero medesimo (2). Ora, come non si può imaginare che in San Martino si dessero nel tempo stesso due allogazioni di un lavoro medesimo, e come d'altronde non si ha memoria di un'altra Vergine di marmo nell'eremo napolitano, così si può stabilire che nel documento accennato si parli esclusivamente dell'opera attribuita all'artista fiorentino.

Ma se i lavori di Pietro Bernini in Napoli non si conoscono bene, m'è riuscito di identificare quelli da lui compiuti in Roma. Egli condusse primamente una grande storia in bassorilievo sul sepolcro di Clemente VIII nella cappella Borghese in Santa Maria Maggiore, e non nella cappella Paolina al Vaticano, come riferiscono i due biografi di Gian Lorenzo Bernini (3). Codesta opera, rappresentante la incoronazione solenne del papa, appare condotta con una certa franchezza, non priva di qualche bizzarria poco elegante. La composizione risulta disarmonica, confusa, ma già animata da un senso di movimento mimico: i mezzi corpi di personaggi sul primo piano ap-

(1) Giovanni Baglione Romano, *Vite de' Pittori, Scultori, et Architetti dal Pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello di Urbano VIII.* Roma, 1649, pag. 305.

(2) «jo ga antonio peracso scultore coriciuto dal reverendissimo padre d. ilario scudi quatordici di moneta quali sono a conto de la madona che io facio di marmo questo di 20 di guno 1594 e più scudi cinque che ebi prima per mano del reverendo patre don severo priore di santo martino di napoli et in fede di luoco ec fata la presente di mia propria mano etc. ».

(Monasteri soppressi: S. Martino, vol. 2142).

Notizie di alcuni artisti che lavorarono nella chiesa di S. Martino e nel Tesoro di S. Gennaro. N. S. Faraglia. (*Archivio storico delle provincie napoletane,* anno X, fasc. III, pag. 435).

(3) Filippo Baldinucci Fiorentino, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernini,* ed. Firenze, 1682, e Domenico Bernino, *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernino,* ed. Roma, 1713.

paiono sgradevoli e tozzi; una grande durezza si riscontra nelle pieghe quasi taglienti, nelle teste convenzionali e sommarie, e particolarmente nella figura del papa, che ha la veste rigida e poco ondeggiata (1).

Lavorò inoltre Pietro nella sacrestia della medesima chiesa e vi condusse il quadro in bassorilievo dell' altare, dove si vede la dolce Vergine assunta in cielo in fra una miriade di angioli, accompagnata dalle benedizioni degli apostoli i quali, sul primo piano, appaiono agitati in atto di estasi soavissima. Ma anche qui le figure sono mosse oltre ogni modo: gli apostoli si vedono contorti in modo artifizioso e difforme, hanno le dure teste chiomate grossolanamente, il manto attorto sul corpo serpentino, difettoso di spalle e di fianchi. Pure l'Assunta ha le gambe contratte, non ostante che nel busto si rilevi qualche grazia e qualche leggiadria (2).

L' INCORONAZIONE DI CLEMENTE VIII.
PIETRO BERNINI
(Cappella Paolina in Santa Maria Maggiore).

In Roma fece anco un San Giovanni Battista nella cappella Barberini a Sant' Andrea della Valle; è una statua questa che ha le forme rigide e stecchite nell' attitudine agitata. Così pure condusse, come si vedrà a suo tempo, una figura allegorica pel sepolcro del cardinale Bellarmino nella chiesa del Gesù in Roma; altre due per quello del cardinal Delfino in Venezia, ed eseguì alcuni termini intagliati di fiori e di frutta per la Villa Pinciana.

(1) Pietro Bernini lavorò nel monumento di Clemente VIII dal luglio del 1609 al gennaio del 1614, e vi condusse, oltre il bassorilievo della Incoronazione, anche altre sculture, fra cui i quattro termini che sostengono la linea di coronamento, come pure risulta dal pagamento seguente:

« Adì 29 Genn.° 1611 — A Pietro Bernino scultore s. duecento m.ta a bonconto dell' historia della Incoronatione et altri lavori da farsi in serv.° della capella di S. Maria Mag.re ».

Inoltre egli condusse anche un altro quadro sul medesimo soggetto, come appare da questo pagamento di saldo:

« Adì 12 di Genaro 1614 — A m. Pietro Bernino scultore s. seicento quali se li hanno pagare per resto et Intiero pagam. delle due Historie di marmo della Incoronat.ne della felice memoria di Papa Clemente da lui fatte una di quali posta nel deposito di esso Papa Clemente in la capella che n. s. ha fatto fare in S.ta Maria Mag.re et q.ti oltre altri s. 300 simili che di già ha havuto a conto et così pagati con sua ricevuta soli saranno com' al conto della fabrica di detta capella. ». *(Registro delle fabriche 1601-1614; Archivio di Stato in Roma)*.

(2) Contemporaneamente al lavoro del monumento di papa Clemente, Pietro conduceva il bassorilievo dell'Assunta, come risulta dai varii pagamenti che vanno dal maggio 1609 al febbraio del 1611, de' quali riporto il primo:

« Adì 9 di Maggio 1609. — A. m. Pietro Bernino scultore s. 50 a bon conto dell' Assunta della madonna che fa di rilievo in marmo bianco del polvaccio di Carrara per servitio della Capella di Santa Maria Magg.re ». (*Id. id.*).

Pietro Bernini — L'ASSUNTA.
(Sacrestia di Santa Maria Maggiore).

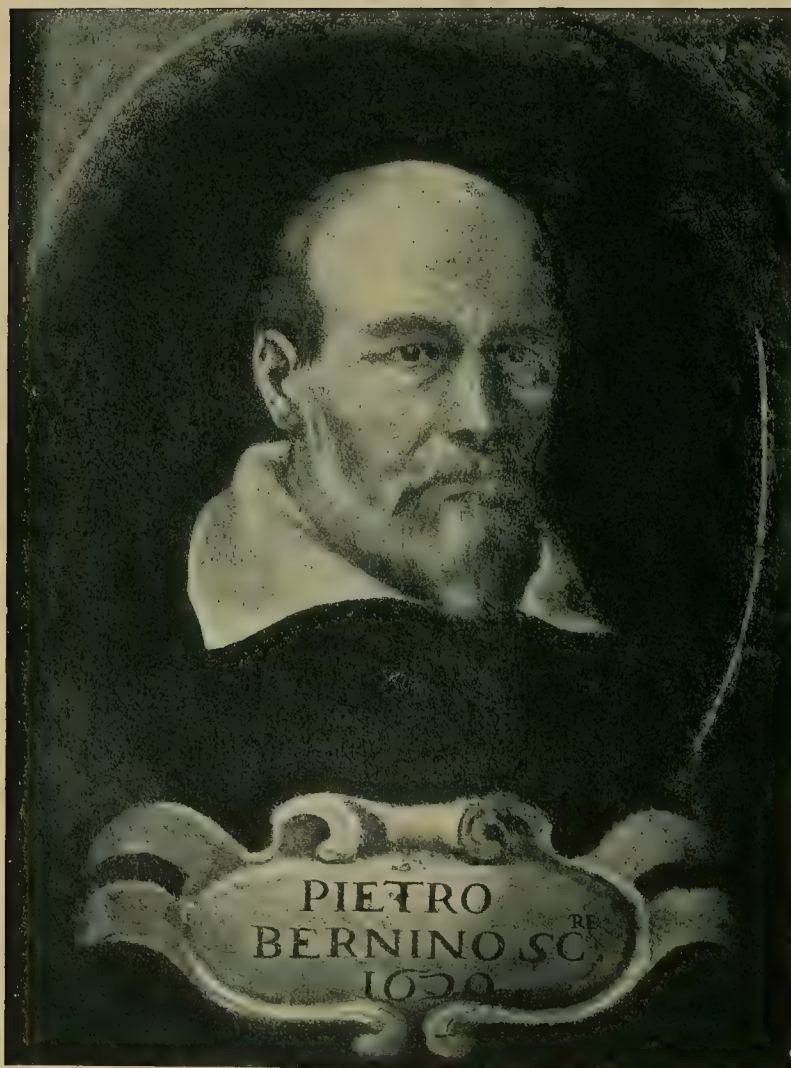
Questo artefice, che pur ebbe qualche onore, come quello di essere eletto presidente dell'Accademia di San Luca (1), e che ha lasciato pochissimi lavori, non fu mai completo e armonico, spesso anzi risultò deficiente e accademico. Scrisse il biografo (2) che se egli « avesse avuto maggior disegno, per la facilità dell' operare si sarebbe assai avanzato ». Comunque, gli si deve riconoscere un merito, ed è quello di aver degnamente segnata la buona via al figliuolo. Infatti questi, ancora adolescente, aveva potuto nella bottega del padre darsi alle geniali discipline del disegno e seguire, col palpito dell' anima giovine, le mutevoli forme del marmo lavorato e i prestigi incantevoli del colore su le tele. Potè egli impadronirsi ben presto della magica potenza del segno e della eleganza sua, che rende l' impressione dell' oggetto reale; vide formarsi mirabilmente nel faticoso esercizio diuturno le concezioni primissime della sua mente su le carte: le sue piccole mani tormentarono la creta, industri e intente a plasmare la forma vagheggiata.

L' alba della sua vita era il tramonto dell'arte: egli, animato dai conati sterili degli ultimi superstiti, non poteva ereditare altra cosa che il turgido delle forme, il contrasto delle luci e delle ombre; la convenzionalità accademica dei concetti e de' canoni artistici.

Però in quel secolo incendiario, che tutte le purissime manifestazioni del Rinascimento grande doveva misconoscere e difformare in una orgia strepitosa di artifiziose forme derivate dell' esagerazione di opere perfette, egli operò sovranamente, arbitro dell' arte, tanto da venir chiamato da' suoi avversari l' uomo più pericoloso del secolo.

In verità il suo genio è un raro fiore, un fiore splendido di forma e di tinte, cresciuto quasi miracolosamente in un vecchio giardino, abbandonato agli intrichi spinosi dei roveti, dolce ricordo di antichi amori di corolle stellanti. Ha esso tutto un incanto giocondo di vita in fra le cose morte; ha una dolcezza di una bella forma viva in fra le ceneri del rifugio deserto.

(1) Nelle sale dell' antica istituzione romana si conserva il ritratto di Pietro Bernini, l' unico che esista, il quale mi piace riprodurre per illustrare maggiormente la figura del modesto scultore fiorentino.

(2) Gio. Baglione Romano, op. cit., pag. 193.

PIETRO BERNINI
(da un ritratto a olio esistente nell' Accademia di San Luca).

CAPITOLO SECONDO.

Diffusa dalle benevoli parole di protettori, la fama del ragazzo si sparse assai presto; cosicchè ancora giovinetto ottenne la prima allogazione di lavoro nel piccolo monumento del vescovo Santoni, maggiordomo di Sisto V, in Santa Prassede.

I due biografi dello scultore, l'uno copiando l'altro, dicono che la prima opera da lui condotta in Roma all'età di dieci anni fu una « testa in marmo in Santa Potenziana ». Ora ho potuto assodare un fatto curioso; e cioè che i due scrittori, concordemente, nella preoccupazione del panegirico, per rendere il ritratto più spiccato, tesero ad avvicinare le prime opere dell'artefice verso i primissimi suoi anni e le ultime a' suoi più tardi. Ciò risalta particolarmente in quello che ne' loro libri concerne questa prima opera, la quale ho ragione di ritenere condotta dal piccolo artista verso i suoi quattordici anni. In verità, nulla si toglie alla maestà imponente del genio dell'artista mettendo le cose nell'ambito del naturale e del verosimile.

Ma si leva un'altra importante questione su codesta opera. Nella chiesa di Santa Pudenziana non esiste affatto tale lavoro e non è pure accennato ne' varii scritti che la riguardano (1). Ora il Baldinucci, nella nota delle opere stampata in fondo al volume, mentre ha diligentemente segnato tutte le altre, non fa cenno di codesto busto. Ha invece notato in prima linea, quasi primo lavoro: « Testa del Maiordomo di Sisto V in S. Prassede ».

Si sa che Prassede e Pudenziana eran due sante sorelle, e ne' libri sacri la pietà le incorona insieme con un serto fulgido di gloria: le chiese titolari delle Sante si trovano ai due capi della piazza grande di Santa Maria Maggiore, l'una incontro all'altra; la chiesa di Santa Prassede aveva anticamente il titolo di Pudente, essendo sorta su la casa del famoso curule di questo nome, che, secondo la leggenda, vi ospitò il Principe degli Apostoli; che dubbio vi può essere dunque nell'affermare che il Baldinucci, copiato scrupolosamente da Domenico Bernino, abbia scambiato nel testo un nome con l'altro, errore corretto poi nella nota in calce al volume?

(1) Davanzati, *La chiesa di Santa Pudenziana.* Roma, 1725; Torrigio, *Della chiesa di Santa Pudenziana ne' sacri Trofei;* Costanzi, *De Ecclesia S. Pudentianae;* Giampaoli, *La nuova facciata di S. Pudenziana.* Roma, 1870.

MONUMENTO DEL VESCOVO SANTONI
in Santa Prassede.

Secondo il mio parere, dunque, la testa in marmo eseguita dallo scultore, in età di almeno quattordici e non di dieci anni, è certamente quella del vescovo Santoni, maggiordomo di Sisto V, morto nel 1592: la quale tuttora si vede nel bel monumentino addossato a un pilastro in Santa Prassede.

Due mensole di marmo, figurate di mascheroni e infisse nel muro, fra cui spicca lo stemma del prelato, sorreggono una cornice di giallo antico, limitata esternamente da intagli di grottesche, entro cui è compresa una lapide di marmo nero venato con la iscrizione (1). Sopra v' è un grazioso motivo di derivazione quattrocentista, formato di una testina d' angiolo alata, combinata con due festoni. Dalle parti sporge il timpano spezzato e, su l' alto, sopra la cornice centinata, s' incava una nicchia ovale, dove campeggia il grazioso bustino.

La testina, di espressione caratteristica, è accuratamente studiata fin ne' minimi particolari: gli occhi appaiono, nelle minute spire di cui s' incavano, vivissimi per l' ombra che si addensa sotto le orbite, limitate dalle sopracciglia corrugate profondamente e quasi rialzate nel mezzo della fronte. Il naso è leggermente curvo, ma la valentia maggiore dell' artefice si rivela nella bocca dal labbro inferiore sporgente, su cui si ripiegano i baffi, con certi angoli sfuggenti che rendono a meraviglia i peli radi e un poco ispidi. Nella testina traspare un profondo tentativo di analisi e, se mancano la facilità e la morbidezza, v' è tuttavia un' impronta così personale che sorprende. Certi solchi evanescenti, certe rughe che sembrano graffi, i capelli corti e lanosi e la barba attorta finamente in riccioli appena visibili, accusano la mano inesperta che tenta di penetrare il sentimento della forma e si sforza a vincere la contrarietà della materia bruta per farla vivere mirabilmente.

Annibale Carracci, al veder questo busto, in cui trema ancora la peritanza dell' iniziato, disse il giovinetto « arrivato nell' arte in quella picciola età, dove altri potevano gloriarsi di giungere nella vecchiezza ».

* * *

Dopo qualche anno il giovine artista ebbe l' incarico, da monsignor Pietro de Foix Montoya, di erigere un altro monumento per lui in San Giacomo degli Spagnuoli. Ecco che dice il Baldinucci di questo lavoro:

« Condusse il Bernino un ritratto così al vivo, che non fu mai occhio fino a questi nostri tempi che non ne stupisse, e avevalo già nel suo luogo collocato, quando assai Cardinali e altri Prelati vi si portarono apposta per veder sì bell'opera; tra questi uno ve ne fu, che disse: Questo è il Montoia petrificato; nè ebbe egli appena proferite queste parole che quivi sopraggiunse lo stesso Montoia. Il Cardinale Maffeo Barberini, poi Urbano Ottavo, che pure anch' esso era con quei Cardinali, si portò

(1) D. O. M. || IHS MARIA || IO BATTISTAE SANCTONIO || EPISCOPO TRICARICENSI || SIXTI V PONT MAX || IN INITIVM PONTIFICATVS || DOMVS PRAEFECTO || AC DEINDE EIVSDEM || APVD HELVETIOS NVNTIO || IO ANTONIVS SANCTONIVS || TARENTINVS || EPISCOPO POLICASTREN || PATRVO MAGNO || OBIIT DIE XXIX FEBRVARII || ANNI BISSEXTILIS MDLXXXXII || SVAE AETATIS CLIMATERICI.

PARTICOLARE DEL MONUMENTO SANTONI.

ad incontrarlo, e toccandolo disse: Questo è il ritratto di Monsignor Montoia (e voltosi alla statua) e questo è Monsignor Montoia. »

La bella opera, eseguita dallo scultore sul finire de' suoi quindici anni, rimase nella chiesa di San Giacomo degli Spagnuoli fino a pochi anni or sono. Venduta la chiesa alla congregazione francese del Sacro Cuore, che la ribattezzò con questo nome,

MONSIGNOR GIACOMO MONTOYA
(Chiesa di Santa Maria di Monserrato).

tutti i monumenti in essa conservati furono trasportati nell' altra chiesa spagnuola di Santa Maria di Monserrato e la tomba del Montoya con essi.

Il monumento — che ora si trova in un disadorno stanzone attiguo alla sacrestia — ha i caratteri generali di tutti gli altri depositi del Seicento sparsi per le chiese di Roma. È tutto lavorato di marmi policromi: due colonnine ioniche sorreggono un timpano spezzato per dar luogo a una sopraelevazione; nel mezzo si

arrotonda la piccola urna, sopra alla quale è incavata una nicchia dove campeggia il busto prezioso. Su una breve lapide situata sotto il ritratto è incisa l'iscrizione (1).

Il prelato veste una mantellina elegante, gentile di piegoline corrette, sobrie, liscie, che rendono la levigatezza della stoffa finissima: nel mezzo si allineano i bottoni sottili fino alla linea della vita, che è cinta da una ricca fascia. Su l'alto collare ripiegato vive la testa del vecchio ecclesiastico, caratteristica per la evidenza dell'impoverimento senile delle forme. In quelle occhiaie infossate, delineate dalle ossa angolose, trasparenti sotto la cute floscia, e occupate da' lividori pesti di malato, gli occhi dove è rilevata la picciola iride, offuscati da un'ombra di tristezza, fissano il vuoto, recando pena a chi guarda. Le rughe sottili occupano la fronte e le grinze gli angoli degli occhi, e, sotto lo zigomo osseo, sporgente, si incava un solco di carne patita. Un altro solco si conosce sul mento fra i peli sottili della barba. I baffi, che si allargano sotto il naso morbido, tenero, quasi cereo, scendono su la bocca e dànno con la loro particolar curva la caratteristica maggiore al viso sfatto del prelato settuagenario. Tutto risulta prodotto dallo studio accurato del vero; fin le orecchie d'una reale apparenza cartilaginosa, fino i minuti capelli e i minuti peli delle sopracciglia e delle gote: non è solo qui il paziente lavoro del marmorario che si affatica a rendere il vero ne' suoi particolari quasi impercettibili, ma è ancora quello dell'uomo di genio che assorbe nella sua sostanza intima le più profonde significazioni fisionomiche, le contempera con le manifestazioni personali del soggetto, e, astraendo da queste nelle più acute cose, infonde il palpito dell'anima nella materia bruta.

Raramente poi nel corso della lunga operosità l'artefice riuscì a dare alle sue teste idealizzate l'impronta potente della giovenile anima scrutatrice.

Monsignor Montoya morì nel 1630 e fu tumulato nell'elegante monumento.

* * *

Per la chiesa medesima di San Giacomo degli Spagnuoli il grande artista condusse due busti curiosissimi, simboleggianti un'anima spirante la dolcezza del paradiso e un'altra dolorante fra i martirii dell'inferno.

Codeste opere, conosciute sotto il nome di Anima Beata e Anima Dannata, furono trasportate insieme col monumento del Montoya nell'altra chiesa spagnuola di Santa Maria di Monserrato. Ma l'ambasciatore di Spagna presso la Santa Sede, dopo aver provato inutilmente di portarli all'estero, gli ha ritirati nel suo palazzo, collocando nella sacrestia della chiesa, in luogo degli originali, le riproduzioni in gesso de' medesimi.

Adorni di un serto di rose vaghissimo, ondeggiano i capelli filati e fini della donzella pura, come cosa molle e mutevole ai soffi aerei. Sotto la fronte casta si piegano le sopracciglia in bell'arco e le luci santamente si alzano lassù dove s'alimenta

(1) D. O. M. || PETRO DE FOIX MONTOYA HISPALENSI || ORTVNIJ DE MONTOYA || ET ELONORAE DE ARMIJO || NOBILIVM PARENTVM FILIO || IN INSIGNI SALMATICENSI ACADEMIA || JVRIS PONTIFICII LICENTIATO || VTRIVSQ SIGNATVRAE REFERENDARIO.

L' ANIMA BEATA (nel palazzo di Spagna).

e fiorisce il fiore dolcissimo della speranza. La bocca è semiaperta in un modo particolare, come se fosse blandita da un sospiro o accesa di un soffio di passione. Il collo è pieno, opulento, e presenta alcune strie cutanee, che lo rendono maggiormente molle e carnoso. E sul collo ricadono riccamente i capelli meravigliosi, pieni di grazia e attorti in festoncini agili e arricciati in spire finissime, e filati ordinatamente a lungo nelle ciocche complesse.

Pertanto, malgrado il magistero mirabile della chioma, il bustino, prezioso per la idealità che vi spira, non è da lodarsi ugualmente per la esecuzione. Ne' piani soverchiamente fusi, nelle forme rotonde, infine nella general freddezza del simulacro, imitato liberamente dagli antichi modelli, non si ritrova il Bernini ardente e fantasioso, l'artista di fuoco che dominava il legno, il marmo, il ferro per attorcerli ne' suoi decorativi prestigi vertiginosi. Il busto risulterebbe maggiormente se fosse collocato in un recesso erboso e solitario d'una villa incantata nel verde o sulla riva di un lago laziale profondo nel mistero delle caligini. Ivi, nel sorriso del raggio d'oro d'Apolline, il simbolo cristiano finto dalla soave iddia acquisterebbe giustamente la sua vaga espressione pagana.

* * *

Volgare e sorprendente per una certa stupidità tragica che si estrinseca nella testa dolorante, il reprobo abitatore delle bolgie tartaree fa le più brutte smorfie del mondo. Comunque si consideri, la testa non ha altro valore all'infuori di quello d'un mascherone decorativo, e ciò malgrado una certa impressione originale di bestialità profonda, resa nelle rughe scomposte. La testa è vôlta e tirata sul collo in modo difforme come quella d'un cane pigro che abbaj senza scuotersi, contentandosi a volger soltanto la testa. La bocca, dalle labbra volgarmente sensuali, è aperta in un grido d'angoscia o in un lamento di bruto, e sul naso contorto si alzano le sopracciglia sataniche, che sembran quasi schiacciare gli occhi grifagni, che vaneggiano smarritamente. Le rughe dànno l'impronta del vizio o d'una vecchiaia precoce e mettono nel volto contratto un'espressione ridevole di caricatura. Le ciocche feline de' capelli, alte e attorte, si rizzano scompostamente e in modo tanto difforme che qualcuna ha fino radici su la fronte. Il lavoro però è pregevole assai come si vede nei capelli medesimi del satiro deforme, rigati e attorti con diligenza e bucati audacemente, e nelle forme del viso, lavorato con una facilità che stupisce, ne' peli minuti e nelle rughe sottili.

* * *

Il pontefice Paolo V si valse dell'artefice per un ritratto in marmo di sua persona, il quale riuscì così bene ch'egli non volle più staccarsene e fin che visse lo tenne sullo scrittoio come un caro gioiello. E d'un gioiello ha veramente la delicatezza preziosa, ed è tanto fine e tanto evidente che sembra fatto con l'alito. La serenità di quel volto aperto, appena appena turbata da un'ombra di stanchezza, colpisce per la forza del carattere afferrato genialmente nella rotondità dell'occipite e nei tratti fisionomici. Non è a dire la grazia dei peli minuti, la

L' ANIMA DANNATA (nel palazzo di Spagna).

maestria insuperabile dimostrata nel condurre il solco degli occhi e gli angoli della bocca. Il paludamento pontificale è intagliato sottilmente in un quasi impercettibile bassorilievo come uno scudo del Rinascimento, e vi campeggiano le leggiadre figure di San Pietro e di San Paolo, l'uno con le chiavi, l'altro con la spada; e vi si rilevano in un modo tanto insensibile che sembrano rese piuttosto per effetto pittorico. Sul petto si vede il camice arricciato e traforato mirabilmente d'un'evidenza sorprendente. Il prezioso busto, posato sopra un moderno zoccolo di giallo antico, è ora conservato nella maggior sala della galleria Borghese. In origine era arricchito di una elegante base di legno, intagliata di putti e di stemmi, che nel 1892 fu separatamente venduta. I biografi riportano la notizia di un altro busto di Paolo V, di maggiori proporzioni, eseguito dal Bernini e collocato nella chiesa del Gesù. Sembra che quest'opera fosse trasportata nel Museo Borghese, da cui ai nostri tempi partì per ignota destinazione. Del grande pontefice protettore della giovinezza di Gian Lorenzo Bernini, che ebbe la gloria di costruire la facciata monumentale di San Pietro, mi piace riprodurre ciò che scrisse il diarista Giacinto Gigli, uomo semplice e spassionato nelle quistioni politiche (1).

(1) « Fu Paolo V di persona Maestosa, et presenza degna di Pontefice, di gran statura et grosso a proporzione. Magnanimo, splendido, osservatore della giustizia amatore della pace, Protettore delli Poveri, mantenitore et accrescitore della abondanza la quale gli fu tanto a core, che una volta hebbe gagliardo contrasto con i Mercanti et fornari, che volevano incarire il pane, che era una libra la pagnotta, et lui non volse mai onde per questo molti fornari chiusero li forni, et se la colsero via et non si trovava pane et lui con la sua diligenza fece che non mancò mai anzi subito fece aprire i forni serrati et si vidde far pane in grande abondanza, et se bene tre anni sono per non poter fare altro fu fondato di rincararlo, si conobbe però che quanto più presto gli fu possibile cercò di rimetter l'abondanza. onde egli soleva dire che due cose gli piaceva di fare al popolo una era il darli da lavorare acciò si guadagnassero da vivere, et l'altra era il mantener l'abondanza. il che fece sempre egregiamente. non lasciò mai governar a i suoi, ma volse lui stesso saper ogni cosa acciò il tutto passasse bene. in somma era degno di regnare altrettanto tempo per le sue virtù. ancor che il Volgo paresse infastidito per la lunghezza del tempo non per altro, se non perchè desiderava cose nove. ma piaccia a Dio che ogni altro Pontefice che haveremo, sia simile a questo. che con vera raggione alcuno non si potrà mai dolere. li suoi Parenti non sò che ne possano dire, delli quali non abbracciò altri che due soli. L'uno fu Marco Antonio Borghese figlio di suo fratello fatto Prencipe di Sulmona, l'altro fu Scipione Caffarelli figlio della sorella al quale diede il suo titolo et Cognome, chiamato il Cardinal Borghese li quali due solamente come dicevo furno quelli, che sempre furno estremamente in sua grazia et arricchiti in supremo modo. li altri Parenti o per la loro superbia, o per altri difetti, che lui in essi conosceva, non gli fece mai bene alcuno, fra questi furono i più infelici li Vittorij figliuoli di un altra sua sorella, alli quali non solo egli non fece mai una minima grazia, anzi alcuni di loro per diverse cause li tenne lungo tempo rinchiusi in Castello di S. Angelo. si come ancora essendogli tanto in grazia il Cardinale Scipione, dall'altra parte non volse mai far conto di Francesco Caffarelli suo Padre. et ancora Virginia Landi Madre del Prencipe di Sulmona da che restò Vedova, volse che stesse sempre nel monastero di S. Lorenzo Panisperna, anzi no voleva che il figliuolo, se non rade volte l'andasse a vedere. Queste cose et altre tutte che egli fece con i suoi chi le considera bene ne potrà se no dire che egli le fece dirittissimamente . . . . . » (*Memorie di Giacinto Gigli di alcune cose, giornalmente accadute nel suo tempo, cominciando dall'anno della sua età XIII, che era l'anno del signore MDCVIII et del Pontificato di Paolo V l'anno IIII*, carte 33). Il manoscritto appartenne già al Cancellieri e successivamente a monsignor Profili; venne quindi acquistato dal conte Alessandro Moroni, alla cui squisita cortesia debbo la ventura di averlo potuto consultare.

PAOLO V (Galleria Borghese).

* * *

Lo scultore fece anche alcuni restauri alle statue antiche di Villa Borghese, e particolarmente a quella dell' Ermafrodito giacente, involato a Parigi al tempo di Napoleone I, come risulta da un passo di Ennio Quirino Visconti:

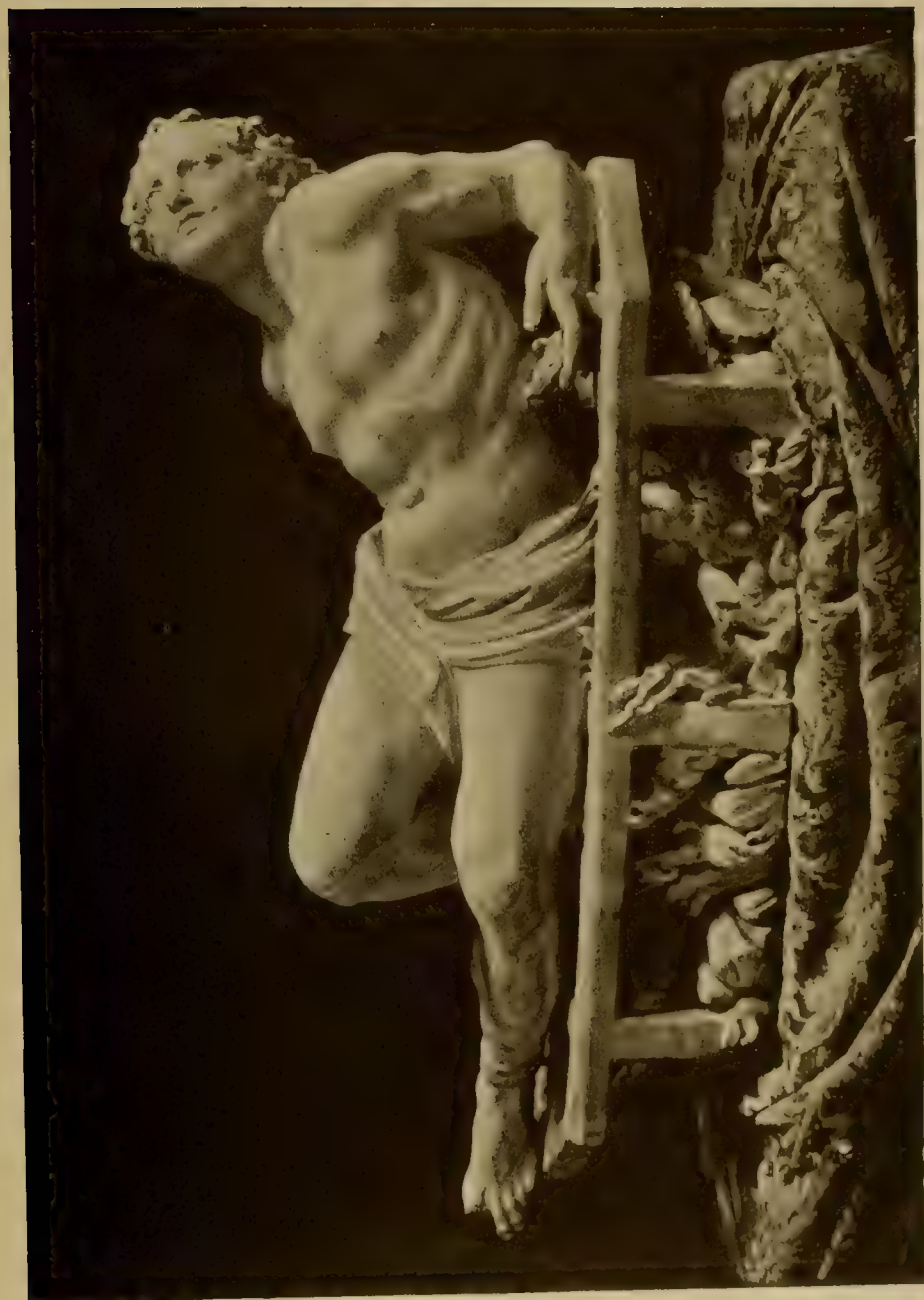
« Il poco ristauro che è nel piede (dell' Ermafrodito) e parte della gamba destra fu supplito dal Bernino, ancor giovinetto, con ottimo gusto, solo in ciò ripreso che non ha cercato imitare sì nel letto sì nello strato gli esemplari antichi » (1).

Egli infatti coprì il piede destro e parte della gamba della statua con un manto svolazzante per mascherar le commessure del vecchio marmo.

« Per divozione del Santo di cui portava il nome », l' artista, nel pontificato di Paolo V condusse una statua raffigurante San Lorenzo nel suo atroce martirio, la quale fu acquistata da Leone Strozzi, nobilissimo romano. L' opera sul principio del secolo scorso si trovava nella Villa Strozzi sul Viminale, fu poi portata nel palazzo omonimo a San Nicola de' Cesarini, dove stette fin verso la metà del nostro e quindi fu condotta a Firenze dalla famiglia Strozzi nel palazzo omonimo, dove ancora oggi la conserva.

Per la cortesia del marchese Patrizi e del principe Strozzi posso presentare la riproduzione del San Lorenzo bellissimo del Bernini. La statua ha l' impronta della bellezza e della correttezza de' primi lavori dell' artista, non forse vinte mai dalla posteriore audacia. Su una graticcia mirabilmente traforata giace il martire seminudo, alzando stancamente gli occhi al cielo. Su le membra eleganti, accuratamente lavorate, salgono dal rogo le fiamme attorte, finte assai ingenuamente nel marmo. Il torso splendido di atleta si vede appoggiato su le braccia, condotte con un diligente studio dell' anatomia, e la linea degli inguini è ricoperta da una fascia sottile. La testa, su cui si arrovesciano le ciocche complesse de' capelli, somiglia quella d' un Cristo michelangiolesco, e tutto l' influsso del gigante del Rinascimento si vede nel picciolo lavoro dell' artista giovine. Gli occhi sono bucati nell' iride, secondo la maniera del Bernini seniore; la bocca è semiaperta, e su la sua curva delicata si adagia la lanugine de' minuti baffi. Le estremità sono ben condotte e studiate accuratamente, e su tutta la bella statua aleggia un incanto particolare di pietà e di purezza.

A proposito di questo marmo la prosa di Domenico Bernini diventa addirittura esilarante. Narra lo scrittore che il padre, per rappresentare il Santo « abbrugiato sopra la graticcia », mise lui stesso una gamba sul fuoco, ritraendo con la matita i moti dolorosi del suo volto e osservando i vari effetti che facevan le proprie carni alterate dalla fiamma: « Altrettanto più degno dell' antico Scevola, quanto che Questi sottoposse la mano al fuoco in pena di haver errato et il nostro Gio: Lorenzo si abbrugiò le carni per desiderio di non errare ».

(1) *Monumenti scelti borghesiani*. Milano, 1837, pag. 119.

SAN LORENZO (Palazzo Strozzi in Firenze).

ROMA FOT. DANESI

ENEA ED ANCHISE
Museo di Villa Borghese

CAPITOLO TERZO.

GESÙ di MICHELANGELO
in Santa Maria sopra Minerva
(V. pagina seguente).

L' artista, omai libero dalle prime incertezze, onorato dell' amicizia di grandi e di sapienti, svolgeva la sua attività meravigliosa su una via buona e ben segnata, quale era quella della ricerca del vero sposata all' ideale di bellezza dell'arte antica. Lo studio anatomico ed equilibrato de' suoi primi lavori ne è il documento più chiaro. Oh, l' assidua attività dell' artista giovine che già si sentiva nelle parole de' protettori chiamato ad alti destini! Egli rifece accuratamente la effigie dei prelati magnifici che lo lusingavano e lo esaltavano, rese il vero con gli occhi della mente, che vedevan bene le cose nelle loro più occulte significazioni, con le mani addestrate mirabilmente all' uso de' ferri.

Ma giunse tempo in cui l' artista, già sicuro e conscio del suo genio e della sua forza, abbandonò il lavoro modesto de' ritratti per seguire le dolci ispirazioni, cresciute come fiori delicati nell' anima sua, dinanzi alle belle forme antiche. Egli condusse adunque i capolavori della Villa Borghese, soavissime cose sbocciate imprevedutamente nella selva confusa e ingombrante del Seicento, in un sorriso d'oro di sole.

* * *

Il cardinale Scipione, col consenso del papa, gli commise, l' una dopo l' altra, quattro grandi opere in marmo, il soggetto delle quali lasciò completamente alla sua

ispirazione. L'artefice condusse primamente il gruppo grandioso, tratto dalla concezione virgiliana, rappresentante Enea, Anchise e Ascanio che, salvando gli Dei Penati, fuggono dall'incendio di Troia. Qui si ritrova l'operosa assistenza del padre suo: e, dice il Baldinucci a questo proposito: « Quantunque nel lavoro alquanto della maniera di Pietro suo Padre si riconosca, non lascia però di vedersi, per le belle avvertenze ch'egli ebbe in condurlo, un certo avvicinarsi al tenero e vero al quale fino in quell'età portavalo l'ottimo gusto suo, ciò che nella testa del Vecchio più chiaramente campeggia ».

La figura di Enea, nei riccioli de' capelli bucati dal trapano e nella fisonomia caratteristica, ha l'idea d'un Nazareno, e precisamente appare imitato dallo splendido Gesù di Michelangelo. Il torso è studiato con amore, le estremità sono assai ben fatte, ma le gambe e le braccia risultano un poco tozze e male intagliate. La diligenza dell'artista si rivela nella pelle di leone con la coda pendula, che scende su' lombi dell'eroe troiano. A meraviglia è reso il nudo del vecchio nelle carni aggrinzate e floscie del ventre e nelle rigide gambe quasi incartapecorite, ma non così ugualmente nel viso, che ha la barba divisa in riccioli allungati ed è manierato a modo di un mascherone decorativo. Il fanciullino Ascanio, che segue il gruppo pietoso, è gentile e paffuto e reca nelle belle manine una face. Il bambino nudo è fine e morbido, ma presenta nella gamba destra alzata un difetto di proporzione. Gli occhi delle figure sono incavati nella pupilla con un foro rotondo che dà loro uno sguardo freddo e senza espressione. Pertanto il gruppo tutto è armonico e vi si rileva una certa grazia di vero e di nuovo.

* * *

Il David che lancia la fionda fu la seconda opera; la quale venne condotta con tanta lena, che in soli sette mesi fu compiuta. Dicono i biografi ch'egli riprodusse nel giovine bellicoso il proprio ritratto « con una espressiva in tutto veramente maravigliosa », e che anzi il cardinal Maffeo Barberini, poi Urbano VIII, altro suo grande protettore, cortesemente gli reggesse, nel corso del lavoro, più d'una volta lo specchio.

La bella statua, come dice il Baldinucci, ha « una gagliarda increspatura di ciglia allo 'ngiù, una terribile fissazione d'occhi e col mordersi con la mandibula superiore tutto il labbro di sotto fa vedere maravigliosamente come con la frombola piglia la mira alla fronte del Gigante filisteo ».

Il lavoro, condotto certo sotto la suggestione dell'antico e particolarmente quella del gladiatore combattente, conservato nella Villa Borghese fino al 1798 e poi involato a Parigi, è un capolavoro per la verità e per il movimento che vi sono espressi. Il giovine, torvo, dal tipo semita, sembra d'un sol colpo scagliarsi su l'avversario possente; agile e presto come una molla. Il naso adunco, dalle narici leggermente dilatate nello sforzo supremo: l'ombra che si addensa nel cavo degli occhi terribili: la bocca crudele nel morso febrile, rendono, senz'alcuna idealità biblica, il tipo del popolano facinoroso, scaltro e violento. Sul sommo della

DAVID
Museo di Villa Borghese

ROMA FOT. DANESI

RATTO DI PROSERPINA
Palazzo Piombino

testa leonina i capelli, che si arricciano al vento senza artificio soverchio, e la fronte depressa accrescono nel viso sconvolto la profonda impressione di bestialità.

Uno studio amoroso e accurato si riscontra nelle spalle virenti e nel petto e nella figura tutta, la cui nudità potente è resa a perfezione. Con egual cura minuziosa è condotta altresì una fascia che scende fluidamente sul tergo, ondulata in piegoline graziate. Una specie di cingolo a bandoliera gli attraversa il petto: e le armi e l'arpa sono a terra abbandonate.

Il movimento infine della bella statua è unito, serrato, armonico nell'arduo girar delle spalle e nella tensione delle braccia; e si può quasi dire:

> Che ascoltar sembra per l'aereo Calle
> Dove l'esperta Man ratto lo spinge,
> Fischiare il Sasso, e risuonar la Valle (1).

Il prezioso marmo, qua e là venato di livido, si conserva tuttora nel palazzo della Villa Borghese, cioè nel luogo medesimo dove lo volle collocato Paolo V.

Successivamente lo scultore condusse un altro maestoso gruppo raffigurante il ratto di Proserpina, che fu collocato nella ricchissima Villa Pinciana, dove stette fino al 1622, nel quale anno venne donato dal cardinale Scipione Borghese al cardinal Ludovisi. Fin a pochi anni or sono l'opera pregiata si vedeva nella Villa Ludovisi; presentemente adorna l'atrio del grandioso palazzo dagli eredi di Gregorio XV eretto nel luogo dell'antica villa distrutta.

* * *

Plutone gigante ha ghermito Proserpina gentile, che geme e si dibatte come una colomba spaurita, e la trascina trionfante ne' suoi regni bui. Questo « ammirabile contraposto di tenerezza e di crudeltà », come lo chiama Domenico Bernino, commuove profondamente. La forza bestiale dell'uomo nell'atto di conquista e la dolcezza della donna vezzosa hanno la loro più felice estrinsecazione.

Il nume infernale ha la faccia larga di vecchio satiro, contornata dai capelli e dalla barba attorti in riccioli, che rassembrano piuttosto tentacoli di polipi. Sul capo spiccano le punte aguzze della corona tartarea e gli occhi tondi di scimia e la bocca grande aperta come una ferita, dànno a quel viso mostruoso una strana apparenza di mascherone da fontana. In contrasto con la testa enorme, il corpo, dalle forme potenti ma equilibrate, mostra uno studio sottilissimo dell'anatomia nel torso pieno e virente, nelle braccia e nelle gambe muscolose di atleta. La femmina, sospesa su le braccia nerborute, agita le sue nel vuoto: inesprimibile è l'evidenza con cui è reso il terrore di lei nelle dita contratte convulsamente. Un velo sottile, lavorato squisitamente, le scende in piegoline eleganti dalla spalla destra, le ondeggia sul tergo accrescendo la seduzione delle forme fiorenti e svolazza con bello

(1) Pier Francesco Versari, *Raccolta delle Belle arti,* ed. 1766.

artificio sul ventre del mostro. La testa, divinamente pura, arrovesciata nella lotta impari, appare incorniciata da' capelli finissimi, che, filati e partiti su la fronte, ondeggiano al sommo nell' aria. Gli occhi, dalle sopracciglia corrugate, hanno uno sguardo vivissimo per l' effetto del chiaroscuro ottenuto con le spire incavate nelle pupille. Il naso ha le narici lievemente dilatate nello sforzo, e la bocca semiaperta finge, nella contrazione che altera la forma sua purissima, i gemiti del dolore. Il collo è morbido e il seno, dove si drizzano le punte carnose, è classicamente puro, ma non così il ventre, che, studiato scrupolosamente sul vero, ha una mollezza di carne grassa e abbondante.

Le mani enormi del mostro come artigli di belva si affondano nella carne morbida e vi producono un solco. Il bestione accosciato a' piedi del gigante, con le fauci spalancate, dove si drizzano paurosamente i denti aguzzi, minaccia i piedini della bella dolorante, e il simbolico bidente si vede caduto fra i grossi piedi del dio mostruoso degli inferni.

L' opera elettissima venne seguita subito da un' altra più geniale e corretta: il gruppo di Apollo e Dafne. Questo lavoro, che i biografi narrano aver lo scultore condotto a diciotto anni di sua età, risulta invece di data alquanto posteriore, a giudicare dall' ultimo pagamento ad esso relativo esistente nel registro del cardinale Scipione, che comprende gli anni dal 1625 al 1629 (1).

* * *

Lorenzo Bernini, tornando alla villa dopo quaranta anni insieme con il cardinale Antonio Barberini:

« Oh quanto poco profitto ho io fatto nell' Arte — esclamò — mentre giovane maneggiavo il Marmo in questo modo! »

E in verità mai forse si vide masso tagliato e traforato con tanta audacia e ad un tempo con tanta maestria. L' unità pittorica del lavoro fu resa a meraviglia nel marmo con una facilità che stupisce: le proprietà della materia opaca spariscono nella composizione, che ha tutta la pieghevolezza de' panni, la morbidezza delle carni, la trasparenza delle foglie, la inconsistenza de' capelli. Una grande nobiltà e una fine spiritualità appaiono trasfuse nelle forme elette del bel componimento. La donna è delicata come un giglio e ha il tenero corpo morbidissimo, slanciato nell'attitudine favolosa. Le sue carni sono liscie, studiate su un bel corpo di fanciulla fiorente, ed hanno certi solchi e certe tumidezze, specialmente sotto le ascelle, che rendono il vero in modo incomparabile. Il piedino, che sbuca anteriormente fra le corteccie salienti, è di una morbidezza e di una grazia piena di sen-

(1) « 22 9mbre 1625 — Scudi quattrocento cinquanta di moneta pagati al Cav. Gio. Lorenzo Bernini scultore e di suo ordine a Mattia Marchese suo cognato... per prezzo disse e resto e saldo è intero pagamento di scudi 10 m. moneta del prezzo della statua di Dafne che à scolpito in marmo bianco e fatta condurre in Villa fuori di Porta Pinciana e ogni altra opera fatta in seru.° di S. S. Ill. sino al presente giorno ». (*Registro entrata e uscita 1625-1629 - Archivio di Stato in Roma*).

APOLLO E DAFNE
Museo di Villa Borghese

timento nelle dita affusolate, quasi scosse da un brivido e nel collo, che ha una pastosità e una mollezza di carne viva. L'altro piede è poco gradevole per le radici che si dipartono dalle falangi, le quali dànno un senso di ribrezzo e sembrano quasi aculei vegetali conficcati. Le braccia sono fine, d'una purezza mirabile nel movimento arcuato, e le mani acquistano solo un valore decorativo per le rame sottili di lauro che vi germogliano come su un grasso terreno. La testa soavissima, che si arrovescia quasi lascivamente fra l'arco dolce delle braccia rotonde, è caratteristica negli occhi, che hanno già il solco circolare nella pupilla e l'iride rilevata nel mezzo; le due luci vive, nell'orgasmo dello spasimo interiore, sembrano colte da un lieve strabismo, e l'una fissa terribilmente la mano su cui sbocciano le foglie sottili quasi crepitando, e l'altra si alza al Cielo dell' Olimpo pagano invocando perdutamente l'aiuto di Giove Ultore. Lo strano incanto della testa soave appare estrinsecato nel naso sottile, quasi acuto; nella bocca aperta stranamente come il calice d'un fiore e nel mento appuntito, che termina vigorosamente la linea ovale del volto, forse non bello e non puro. I capelli, che appaiono tirati e filati al vento e avvolti in treccioline delicate su le spalle e sul collo tenero, dimostrano una finezza estrema di esecuzione. Sono allungati, ondeggianti, incisi con rara fermezza di mano: uno di essi staccato dalla massa appare capricciosamente finto su la fronte.

Le corteccie, che salgono lungo il corpo flessuoso come una liana, sono condotte in una maniera ruvida, evidente, che contrasta mirabilmente con le carni delicate. Tra le anfrattuosità di essa lo scalpello magistrale si è insinuato a fingere le anche, le coscie ed il ventre liscio e leggermente tumido. Il petto sporgente dà la linea di ritmo e di equilibrio del corpo gentile, e in esso le due grazie gemelle si arrotondano lievemente.

La figura di Apollo, agitata ed insieme graziata nella corsa folle, appare direttamente imitata dagli antichi modelli, ma con qualche larghezza, con qualche motivo libero e nuovo. Infatti codesta figura non ha la imponenza solenne delle figure classiche, sì bene una serenità pastorale nel viso nobile di giovinetto arcadico, nelle forme piene, forti del torso robusto, vigorosamente modellato, e nella finezza delle gambe agili e delle mani eleganti di dama. Un manto fine e talvolta sottile come falde staccate e quasi trasparente nelle pieghe, in cui il vento s'insinua turbinando, si accerchia sul braccio sinistro, la cui mano ardita, portata sul ventre della bella, sente crescere sotto le dita la corteccia ruvida ed aspra. Il manto medesimo si avvolge sulle anche del forte e giovine iddio e si arcua al vento sul tergo a fasce sottili come se fossero materiate di bronzo. L'altra mano, aperta nel vuoto con una tensione nervosa, è purissima, ma ha le dita, che forse sono rinnovate, alquanto dure e uniformi. La schiena è percorsa dal solco profondo delle vertebre e le anche sono grosse, forse in modo eccessivo. La testa, veramente classica nella linea, ha però i capelli attorti e bucati profondamente in ciocche grandiose, fra cui si vede il lobo dell'orecchia. Il naso è di una purezza greca ed ha le narici dilatate nell'ardore erotico; gli occhi sono grandi ed hanno il solito artifizio nella pupilla; la bocca, arcuata delicatamente, è semiaperta ed appare agi-

tata da un sospiro o da un grido d'amore; il mento è pieno e vigoroso nelle mascelle forti.

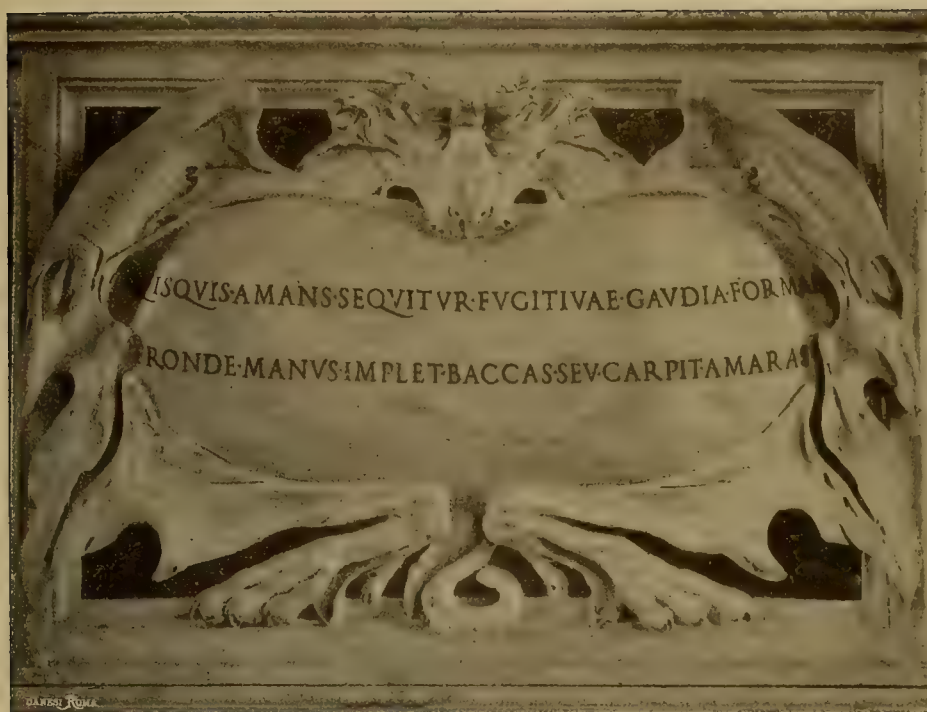
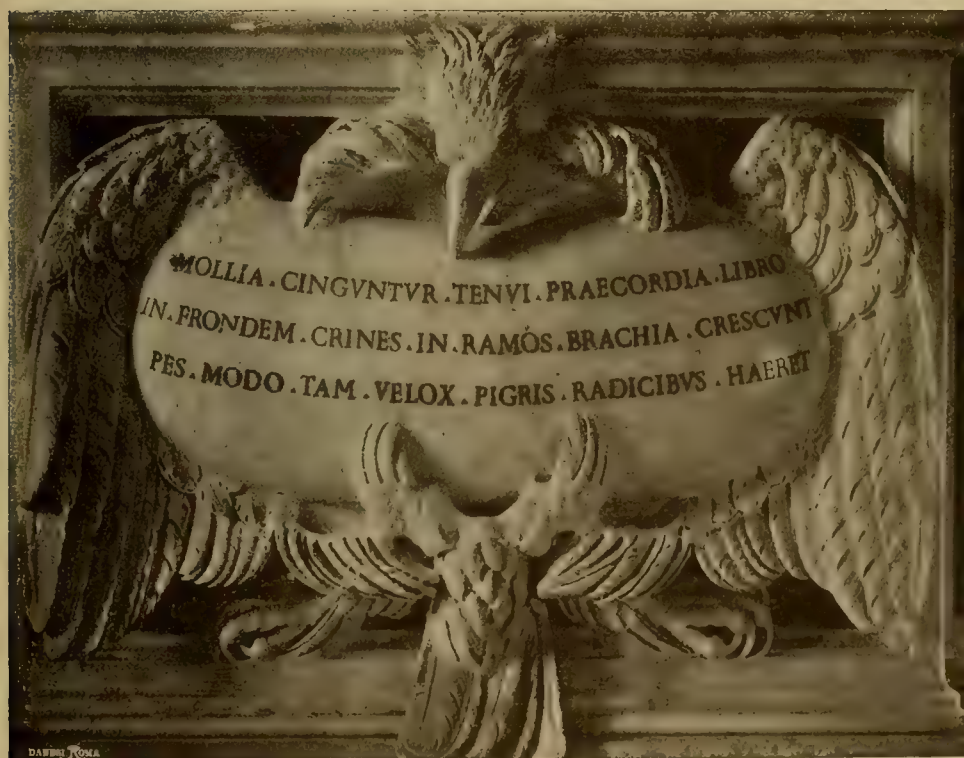
La favola marmorea in cui, come dice un secentista « effectivement l'on voit qu'Apollon au lieu d'embrasser une beauté qui luy echape et qui s'enfuit ne prend que des feuilles de Laurier dont les fruits sont fort amers » (1), farà sempre fremere di gioia gli amanti della bellezza.

DAFNE BORGHESE
(Museo Jacobsen di Copenaghen).

Pure questo gruppo meraviglioso non è completamente originale, sì bene risulta una derivazione da un motivo dell' arte ellenistica ispirata dalla letteratura alessandrina, dai poemi di Nicandro e di Parthénios e ammirata in Roma dai lettori d'Ovidio, come dice il Collignon nel suo ottimo libro (2). In una statua greca acefala del Museo Jacobsen di Copenaghen si vede infatti la Dafne che si muta in arbusto: i lauri dolcemente salgono sulle coscie della figura tranquilla e vi diramano le foglioline lanceolate. È chiamata codesta statua la Dafne Borghese, poichè era conservata nel Museo del cardinale Scipione: e qui è la spiegazione della curiosa affinità. Il Bernini considerò certo il marmo ellenico, e dalla sua immobilità corretta trasse la ispirazione per il lavoro squisito, pieno di verità e di slancio.

Comunque, il mirabile gruppo è il capolavoro del suo secolo e con esso l'arte assurgeva per un istante alle altezze sovrane omai abbandonate.

(1) Abbé de la Chambre, *Éloge de M. le Cavalier Bernini. Journal des Sçavans*, tome neuvième. Amsterdam, 1682, pag. 56.

(2) Maxime Collignon, *Histoire de la Sculpture grecque*, tome second. Paris, 1897, pag. 588.

GRUPPO DI APOLLO E DAFNE (targa nel piedestallo).

GRUPPO DI APOLLO E DAFNE (targa nel piedestallo).

Con questi versi lo celebrava l' abbate Navone.

O Bernin, Febo stesso a darti vanto
Un di quei Lauri a la tua Fronte intreccia
Ed in gioia e stupor cangia il suo pianto (1).

Lo scultore eseguì pure il piedestallo del vaghissimo gruppo, dove dimostrò la sua estrema diligenza e la grande originalità dell' intaglio. Da una parte, infatti, in un cartoccio spiegato nella carcassa di un drago, si legge il distico con cui il cardinal Maffeo Barberini, poi Urbano VIII, celebrava e scusava la nudità voluttuosa della bella Dafne fuggitiva:

QVISQVIS AMANS SEQUITVR FUGITIVAE GAVDIA FORMAE
FRONDE MANVS IMPLET, BACCAS SEV CARPIT AMARAS (2).

Dall' altro lato, in un consimile cartoccio aperto nel corpo sventrato di un' aquila, appare incisa questa iscrizione classica:

MOLLIA CINGVNTVR TENVI PRAECORDIA LIBRO
IN FRONDEM CRINES IN RAMOS BRACHIA CRESCVNT
PES MODO TAM VELOX PIGRIS RADICIBUS HAERET.

La testa fantastica del drago squartato si abbassa sul cartello come quelle di certe pelli di belve usate per tappeti, ed è cosa che stupisce l' osservare con quanta verità sia stata lavorata la pelle secca, dura, angolosa, d' una apparenza cartilaginosa. La finezza medesima si riscontra nell' aquila dal becco adunco, che ha la carne morbida di peli e le ali incise e graffiate mirabilmente.

(1) Abbate Nicola Navone, *Raccolta delle Belle arti*, 1766, pag. 65.
(2) Codesti versi che cantano le lodi del grande Bernini furono tradotti in questo modo da un suo acerrimo nemico, Charles Perrault, il fratello dell' architetto della Corte di Francia:

Qui suit une beauté dont le feu le consume,
Ne cueille, en l' attrapant, qu' un fruit plein d' amertume.

Mémoires de Charles Perrault. Paris-Avignone, 1759, livre second, pag. 104.
E in quest' altro modo da M. de Saint-Ange:

Qui court après des appas suborneurs
N'embrasse enfin qu'une stérile feuille,
Jouet d' Eule, on du moins ne recueille
Qu'un fruit amer, le poison de nos cœurs.

Vies de fameux architectes, op. cit.
Nel Museo di Berlino si conserva una copia di questo gruppo della stessa grandezza dell' originale, che porta il n. 274 del catalogo.

ROMA FOT. DANESI

APOLLO E DAFNE (particolare)

CAPITOLO QUARTO.

Nel giorno 28 gennaio del 1621 morì Paolo V, dopo sedici anni di pontificato (1). Seguì una breve vacanza della Sede, e nel 9 febbraio fu eletto il successore nella persona del cardinale Alessandro Ludovisi, bolognese, uomo già vecchio, che prese il nome di Gregorio XV (2).

Questo papa, debole e malaticcio, di cui riporto fedelmente la biografia del Gigli (3), pel suo pontificato brevissimo non ebbe campo di servirsi largamente della operosità

(1) Gigli, *Diario,* carte 33. — « Adì 28 di Gennaro 1621 morse nel Palazzo di Monte Cavallo Papa Paolo Quinto di Casa Borghese, Romano, quantunque la sua casata essendo da Siena. Visse nel Papato anni 15. mesi 8. giorni 12.... mentre fu papa non si amalò gia mai et fu sempre sanissimo. ma il giorno della Conversione di S. Paolo che e adì 25 di gennaro si cominciò a sentir male. adì 26 si levò la voce che era morto per un accidente che li era sopragiunto. la mattina seguente, che fu adì 27. si sollevò tutta la città, et li capi delle Regioni apersero le pregioni et furno liberati quelli che vi erano per cause civili, ma quelli che erano per cose criminali erano già stati menati in castello et cominciossi a far romore come per sede vacante. et non di meno si seppe che non era ancor morto, perchè l'accidente, che più volte gli ritornò non l'uccise sino alli 28 verso la sera. in questo giorno si inasprì il tempo con un ghiaccio così grande e neve così insolita che quasi non si poteva uscir di casa ».

(2) Gigli, *Diario,* carte 35. — « Adì 9 di febraro 1621. martedì su le tre hora di notte fu creato Papa il Cardinale Alessandro Lodovisio Bolognese di età di 67 anni et fu chiamato Gregorio XV questo arrivò a Roma la sera stessa a notte che si serrò il Conclave, et era gia voce per Roma, et dicevano che l'haveva detto l'istesso Papa Paolo, — che quello, che haveva da esser creato Papa doppo lui non era in Roma ».

(3) Gigli, *Diario,* carte 73. — « Fu questo Papa della famiglia de Lodovisi Bolognese di famiglia nobile, ma nel tempo che fu creato Papa si trovava in molto bisogno, et aggravato da molti debiti. fu homo di piccola statura, di bona et Santa intentione ma così male affetto che non poteva attendere alli negotij, onde si soleva dire; che egli diceva alli suoi Parenti, Governeme e fè Vù. Quando fu assunto al Pontificato era incredibile la aspettazione che di lui haveva il Popolo, come quello, che desideroso di cose nove era infastidito del lungo Pontificato di Paolo Quinto. Ma in pochissimo tempo si conobbe quanto si era ingannato, perchè, non solo non avevano quelle cose di bene, che si era imaginato: ma anzi, altre fori dell'aspettazione di ogniuno, che spiacquero grandemente. onde tosto, et non occultamente, cominciò a richiamare il già morto Papa Paolo, di maniera tale che vi fu chi non si vergognò di chiamare il suo nome appunto su l'orecchie di Gregorio mentre egli passava. Hora essendo egli morto, non si può esprimere quanto facesse per cio al Popolo di respirare. Perciochè facendo comparazione tra il Pontificato di Paolo V et di Gregorio XV erano più infastiditi di 29 mesi di Papato di questo, che gia non furno di questi 16. anni di quello. La causa publicamente si dava al Cardinal Lodovisio il quale in tutto il tempo

del nostro scultore. Pertanto gli fece condurre tre ritratti di sua persona, due in marmo ed uno in bronzo, rimunerandolo con la onorificenza del cavalierato di Cristo e con una ricca collana di oro, come risulta da una memoria conservata nell' Archivio di Stato in Firenze (1).

L' attuale Principe di Piombino, discendente del Pontefice del Seicento, non ha saputo dare alcuna notizia su codesti tre busti berniniani, che ora non esistono più nel palazzo Ludovisi. Un busto in bronzo di Gregorio XV ho potuto bensì vedere nel palazzo del principe Doria, ma per la sua fattura grossolana e rigida non si può affatto attribuire al grande artefice. Può ben essere però che codesto busto sia uno di quelli accennati nel documento, ma copiato da quelli in marmo di Gian Lorenzo dal padre dell' artefice o da un altro aiutante mediocre. Le preziose opere del Maestro andarono forse disperse in una importante vendita di oggetti d' arte, seguita in casa Ludovisi nel 1669 (2).

si portò in modo che da niuno, generalmente parlando, si fece ben volere acquistando piu presto odio a se et al Papa suo Zio, il quale per essere continuamente molestato dal male non poteva attendere al governo delle cose, et fu più volte creduto che dovesse in pochissimi giorni morire. per questo egli era costretto di lasciare il governo alli suoi parenti, li quali facevano quello che gli pareva ».

(1) « Memoria dalla quale si deduce l' aggiunta della Croce all'Arme di Casa Bernini. Ricordi, N. 137 a 42:

A di 18 Novembre 1622

In questo di a me Francesco di Zanobi Bernini Scrivano della Cappella della Casa Ser.ma mi è venuto da Roma una lettera di Piero di Lorenzo Bernini mio cugino, la quale contiene che Gio: Lorenzo suo figliuolo, per ordine del Cardinale Lodovico, Nipote del Papa Gregorio XV, avendo scolpito tre volte tra di marmo e metallo il ritratto del d.o Pontefice, d.o Cardinale gl'ha ottenuto la Croce del Cavalierato di Cristo, e quella di proprie mani il d.o Pontefice le ne ha posta in petto con ricca catena d'oro al collo, e provvisto di più pensioni ecc; avendomi secondo il suo solito rimesso de' denari per mio sollievo, stante la famiglia, e a Gabbriello di Bernardo Bernini mio zio, che non ha nessuno, gli ha mandato un Crocifisso di bronzo dorato in articulo mortis ecc.

Che però per sempre più mantener la memoria di simile decorazione, che la famiglia dal d.o Pontefice ricevè, il di là detto Francesco di Zanobi Bernini inserì nello stemma gentilizio la Croce predetta ». (*Raccolta delle Armi delle Famiglie Nobili Fiorentine,* che fa corredo ai Libri detti delle Consorterie nell'Archivio di Stato in Firenze).

Il collezionista cav. Azzolini mi ha gentilmente mostrato una lettera, scritta in Ferrara nel 1604 da un Bernini, che si firma « Il Bernino » e che si trovava afflitto da strettezze finanziarie. Non c' è bisogno di dire che questo Bernino è senza dubbio Gabriello, germano di Pietro, a cui il nepote Gian Lorenzo inviava più tardi il crocifisso di bronzo in articulo mortis. Ecco la lettera commovente del disgraziato consanguineo del grande artista:

« All' Ill.mo et Eccellen.mo il Sig.re Marchese Bentivoglio mio S.re et Patrone Osser.mo A Modena.

Molto Ill.mo et Eccell.mo mio Sigre Osserv.mo — Ne la partitta ch' fece qui di ferrarra questo Carnovale pasate p. venire a Modena il S.re Gio. maria sua agente mi dette gran speranza ch' ala sua ritornata a ferarra mi avrebbe dato Danari p. aiutarme del Bisogno grande ch' me ritrovo, si ch' ora mi dise ch' no a Comisione alcuna di darme niete et ch' se V E li farà fare una comisione ch' mi dara sodisfatione. dove ch' mi gli buti a i piedi come fece S.ta Madalena a piedi di Idio nostro sig.re in pregarla p. la more del Sig.re Idio che mi aiuta in cometere ch' me sia data sodisfatione quanto a me no so più a ch' strada aiutarme senza il suo sochorse. di ferarra il dì 23 Marzo 1604. — Di V. E. Servitore Umilissimo. IL BERNINO ».

(2) « Serma Altezza. — Il Principe Luodouisio uende gran cose, statue, pitture e mobili d'ogni sorte, et il Gran Duca hà comprato per quanto intendo le più belle Statue che vi fossero, e Fal-

Il Bernini eseguì per il papa e per il cardinale suo nepote anche alcuni restauri alle statue antiche del palazzo Ludovisi, fra cui al Marte in riposo, citato dal Nibby nel suo itinerario.

Non si sa bene se il restauro del palazzo di Propaganda, incominciato da Gregorio, sia stato da questo pontefice allogato al nostro artista o se egli ne fosse incaricato soltanto da Urbano VIII, il quale a sua volta si assunse la continuazione dell' opera.

* * *

In questo tempo, nel 17 settembre 1621, morì Roberto Bellarmino, l'illustre porporato della Compagnia di Gesù. Il venerando uomo aveva ordinato nelle sue disposizioni testamentarie di venir sepolto nella chiesa del Gesù senza alcuna pompa: ma Gregorio XV, in omaggio alla memoria di quel grande, inviò ai padri gesuiti danari per erigergli una degna sepoltura (1).

La Compagnia di Gesù, per mezzo del cardinal Farnese, allogò l' opera al nostro artefice, che la eresse in luogo distinto a destra del maggiore altare della chiesa magnifica (2).

conieri certe pitture per pochissimi danari. Dicono anche che sia in vendita la uigna belissima di Roma per 35 mila scudi mi dispiace che la Casa d' Este non sia in questa uolontà di prouedersi di qualche singolar cosa, che ui sia rimasta, Se però è vero, che si dia di basso a tutto. Mi souiene che forse de parati, o siano arazzi ve ne potrebbero essere, e V. S. per suo avertimento ne potrebbe far pigliar nota, che è quanto mi occorre di riferire presentemente; e per fine le fo humilissima riuerenza. — Roma, li 18 maggio 1669. — Humilissmo diumo o obblig.mo UGUCCIONE RANGONI ».

(Archivio di Stato in Modena).

(1) GIGLI, *Diario*, carte 40. — « Settembre 1621. — Adì 17 di settembre morse il Cardinale Roberto Bellarmino della Compagnia di Gesù, creatura di Clemente VIII et era Nepote di Papa Marcello II, questo fu grandissimo Dottore et mentre visse fu il martello et confonditore delli Heretici perchè dottissimamente scrisse moltissime opere contro gli Heretici et altre cose molto utili per la Santa chiesa. Fu ancora nel suo vivere mirabile perche essendo Cardinale fu sempre poverissimo tal che non haveva mai appresso di se denari, essendo Vescovo et vedendo che il Papa voleva che stesse in Roma, rinunzio il Vescovato, dicendo che il Vescovo era obbligato di stare nel suo Vescovato, et dicendogli il Papa che in questo lo dispensava. non lo volse però ritenere e rinunziandolo non si volse serbare alcuna pensione ne volse mai beneficij, se no tanta entrata quanta potesse vivere, et di quella non di meno faceva moltissime elemosine, et visse tanto providamente che alla sua morte non lasciò un quattrino di debito, et essendo vacati li beneficj che haveva non lasciò robba alcuna, ordino di esser seppellito nel Gesù senza alcuna pompa ma Papa Gregorio mandò alli Padri della compagnia denari per farli il funerale. Papa Gregorio lo haveva fatto andare ad habitare in palazzo perchè lo voleva presso di se, ma lui quando cominciò a sentirsi male domando licenza al Papa di andare a S. Andrea in Monte cavallo dove stanno li Padri della sua Religione, dove mentre che stava amalato fu continuamente visitato da Cardinali et tutte sorte di persone le quali con molta devotione volevano haver qualche cosa del suo per reliquia et Papa Gregorio lo andò ancor lui a visitare. dove finalmente morse nel sopradetto giorno et fu portato a sepellire al Giesù con molto concorso et devotione del popolo. et gli fu poi fabricata la sepoltura dal Cardinal Farnese alla man dritta dell' altar grande ».

(2) GIGLI, *Diario*, carte 47. — « 12 Marzo 1622. — ... il corpo di Sant' Ignazio sino a questo tempo era stato sepolto alla man destra dell' Altar maggiore, dove appunto hoggi si e fatta la Sepoltura del Cardinale Bellarmino ».

Al sepolcro sontuoso lavorò Gian Lorenzo insieme con suo padre, il quale scolpì la Sapienza, una delle statue allegoriche che adornavano il monumento bellissimo. L'altra allegoria rappresentante la Religione, che era collocata in simmetria della Sapienza, fu eseguita, secondo i vecchi scrittori, dal grande artista che condusse altresì la statua a mezzo corpo del cardinale.

Sventuratamente nelle rinnovazioni della grande chiesa romana il monumento bellissimo fu barbaramente demolito. Pochi anni or sono però, con la sola statua del cardinale si ricompose liberamente il sepolcro, dandogli una forma che non aveva mai avuta e aggiungendovi le due allegorie condotte questa volta in bassorilievo secondo un mediocre criterio moderno, le quali con la loro freddezza scorretta sono in contrasto col busto berniniano fiorito di arte meravigliosa.

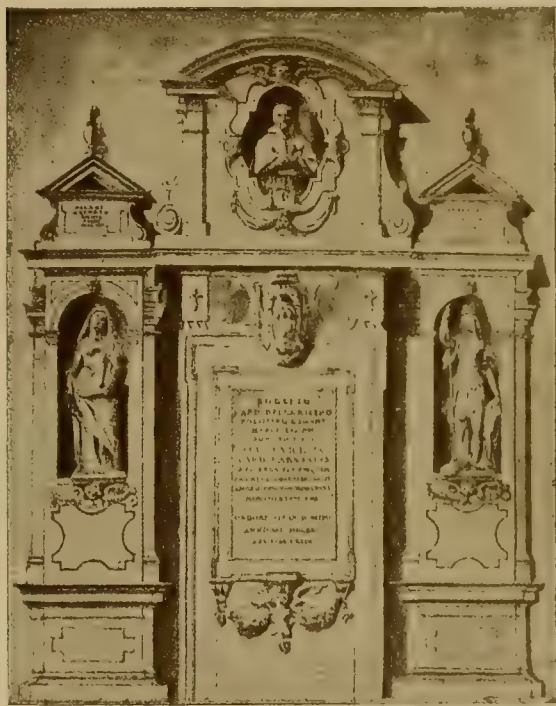
BUSTO DEL CARD. ROBERTO BELLARMINO
(nel monumento della chiesa del Gesù).

A sinistra del maggiore altare, in simmetria con l'altro del Pignatelli, appare codesto semplice e novissimo sepolcro, situato nel mezzo di un sontuoso frontone, al disopra di una porta. È costituito da una superficie rettangolare, nel mezzo della quale s'incava una breve nicchia, adorna di modanature, dove è disposta la statua a mezzo corpo del cardinale eseguita dal Bernini. Ai due lati, in sottile bassorilievo, appaiono altrettante figure ieratiche di donne sedute, recanti simboli religiosi. In basso, in una fascia marmorea che limita il monumento, si legge questa iscrizione:

VEN . ROBERTVS . CARD . BELLARMINO . S. J.

La statua del cardinale è cosa in verità meravigliosa. Non si può imaginare nulla di più squisito di quel marmo, che finge la carne adusta del viso e delle mani, il raso della mantellina cardinalizia, e fin le crespe minutissime della veste ecclesiastica. La testa è un capolavoro di finezza, uno studio dal vero, accurato fino all'incredibile; manifesta una ricerca delle rughe più minute e quasi de' pori cutanei, e dà la prova della più savia conoscenza dell'anatomia e della rivelazione felicissima della psiche del personaggio. In quel volto caratteristico, che ha quasi la realità di una impronta mortuaria, gli occhi hanno uno sguardo vivo ottenuto con un ingegnoso studio di lievissimi tagli e di quasi impercettibili sforacchiature, che producono chiaroscuri di una potenza e di una evidenza uniche. E così nelle orecchie, studiate amorosamente, e così ne' minutissimi peli de' mustacchi abbassati e della barba picciola e biforcuta. Le mani, pietosamente giunte nella preghiera, hanno qualcosa di vivo e quasi di tremolante nelle nocche ossute e nelle vene tumide, in cui sembra

agitarsi un tremito senile. Il collo è coperto da un collettone elegantissimo, e la mantellina che ricopre le spalle ha le pieghe ampie, a piani larghi e tranquilli, senza solchi e senza costole accartocciate. Le maniche, condotte a piegoline minutissime, hanno l' apparenza del raso e sono sottilmente lavorate sugli orli di filigrane. La veste talare è mirabilmente arricciata, e così pure è condotta una catenella che scende lungo essa.

Il monumento adorna la sontuosa abside del Gesù e non appare davvero così ricco ed elegante, come al tempo in cui, al dire di Domenico Bernini, suscitava « le lodi e lo stupore di tutti li Virtuosi di Roma ». Mi sembra interessante far conoscere, valendomi di una vecchia riproduzione, il monumento del cardinale illustre così come lo aveva costruito il Bernini. Su un ampio zoccolo modanato si alzava il bellissimo sepolcro ed aveva una lapide nel mezzo con la iscrizione (1) e, ne' due fianchi, nelle nicchie ornate, le due statue allegoriche alte e sottili. Sul sommo, nel timpano di coronamento in una elegante nicchia poligona si affacciava il busto lavorato dal nostro artista. La composizione, come si vede, era assai fine e corretta, serbando ancora qualche ricordo della bella arte del Rinascimento.

MONUMENTO ORIGINALE DEL CARD. BELLARMINO al Gesù.
(Da un' antica riproduzione).

Un altro simile monumento condussero i due Bernini per il cardinal Giovanni Delfino nella chiesa di San Michele in Venezia (2). L' illustre porporato morì appunto in Venezia nel novembre 1622 (3), ed è cosa importante segnalare come in quella città lontana si pensasse al Bernini per il lavoro delle statue, le quali esigevano un dispendioso trasporto.

Il mausoleo del cardinale si vede tuttora in San Michele, sopra la porta maggiore della chiesa, nel lato interno. Le due statue allegoriche, le quali, come nel mo-

(1) ROBERTO | CARD . BELLARMINO | POLITIANO . E . SOC . IESU . | MARCELLI . II . P. M. | SORORIS . FILIO | ODOARDUS | CARD . FARNESIUS | SUI . ERGA . VIRUM . QUEM | PATRIS . LOCO . SEMPER . COLVIT , AMORIS . NUNQUAM . MORITURI | MONUMENTUM . POS | OBDORMIVIT . IN . DOMINO | ANNO . SAL . MDCXXI AET . SUAE . LXXIX.

(2) PIETRO SELVATICO, *Guida di Venezia,* 1852, pag. 282.

(3) GIGLI, *Diario,* 1622, carte 59. — « Morse in questo mese di novembre a venezia il Cardinal Delfino ».

numento del Bellarmino, lo fiancheggiano alzandosi nelle nicchie su una mensola sfaccettata, furono scolpite evidentemente da Pietro Bernini (1) a giudicare anche dalla sottigliezza delle vesti aggrovigliate che dànno l'effetto di veli umidi tirati su una superficie angolosa nella maniera solita di lui. Hanno codeste figure il volto espressivo negli occhi dalle ampie sopracciglia rialzate, e nella bocca semiaperta con una certa grazia. Il medesimo amor di finezza si rivela pure nelle braccia rigide e nelle forme corporee non molto evidenti sotto i panneggiamenti martoriati dallo scalpello, che in cerca della sottigliezza dell'intaglio trascurava la linea generale, la quale infatti risulta disarmonica. Al nostro artista si è attribuito il ritratto del cardinale e la figura di un angiolo decorativo.

Il Bernini condusse inoltre per il magnifico cardinale Alessandro Peretti, chiamato il Cardinal Montalto, il busto di lui in marmo e il gruppo di Nettuno e Glauco nella sontuosa villa Montalto, alle Terme Diocleziane. Codeste opere furono eseguite certo prima del 1623, poichè in quest'anno il cardinale morì (2).

La villa romana subì varie vicende: dalla famiglia Montalto passò alla Negroni, e poi, nel 1784, a certo Francesco Staderini, che la vendette alla famiglia Massimo, a cui appartenne fino a che non fu espropriata per le nuove fabbriche della Roma moderna. Il padre Massimo, che ha edificato un palazzo sul luogo dell'antica villa distrutta, non ha saputo darmi alcuna notizia sul busto del cardinale Montalto che già dal 1836 non esisteva più nella villa ornatissima (3), e si può supporre che sia stato inviato all'estero insieme con altre opere pregevoli che adornavano il palazzo antico. Il gruppo di Nettuno e Glauco, con cui il Bernini ornò la peschiera del giardino, fu venduto dal detto Staderini, sul principio del nostro secolo, al banchiere inglese Thomas Jenkins, che lo trasportò in Inghilterra. Ho potuto riprodurre, per la gentilezza del cav. Di Lorenzo, direttore della Reale Calcografia, una bellissima stampa del gruppo berniniano, la quale rende a meraviglia il senso acuto di violenza che il grande Maestro trasfuse in que' corpi agitati di giganti favolosi.

Il dio degli antri marini si erge nella possanza delle membra metalliche, guatando con gli occhi truci che hanno un lampo sinistro fra le irte sopracciglia, nell'atto di minaccia espresso dal tridente brandito dalle mani enormi. Il vegliardo ha la barba e i capelli arruffati e il corpo velloso, sul quale scende un drappo succinto. Sotto

(1) Gio. Baglione Romano, op. cit.

(2) Gigli, *Diario,* carte 61. — « Giugno 1623. — Adì 3 di giugno morse il Cardinal Alessandro Peretti chiamato il Cardinal Montalto Nepote di Papa Sisto V il quale essendo di Casa Damasceni era stato da Papa Sisto suo zio creato Cardinale et datagli la sua arma et il suo cognome. era questo Vicecancelliere et haveva altri gran benefizij, li quali essendo vacati, et volendo il Cardinal Lodovico esser lui Vicecancelliero, ma no potendo essere in uno stesso tempo ancora Camerlengo, vendè il Camerlengato al Card: Aldobrandino suo parente per 40 mila scudi, et altri 40 mila gli lasciò p. donativo. il Cardinal Montalto fu sepolto a Santa Maria Maggiore nella Cappella di Papa Sisto, ma il suo cuore fu per ordine suo portato a Santa Andrea della Valle la quale chiesa si edifica, et è hormai finita per ordine et spese di lui ».

(3) Principe Massimo, *Notizie istoriche della villa Massimo alle Terme Diocleziane.* Roma, 1836, pag. 164.

di lui un tritone fantastico, dalla caratteristica faccia allungata, che sembra quasi strisciare su la roccia con le viscide anella serpentine, gonfia il torace e le gote violentemente soffiando nella buccina, da cui esce un getto d'acqua. Il gruppo berniniano, ricco d'una singolar grazia e d'un bizzarro motivo ornamentale, doveva ornare splendidamente l'antica villa romana, ora scomparsa sotto il piccone demolitore.

GRUPPO DI NETTUNO E GLAUCO
(Regia Calcografia).

ROMA FOT. DANESI

TESTA DI APOLLO

CAPITOLO QUINTO.

L'umanesimo aveva compiuto l'opera grande, ma ciò fu in tempo in cui la sanità e l'equilibrio degli spiriti permetteva di ideare e di giudicar le cose serenamente, senza preoccupazioni e senza febbri. D'altra parte, con la sparizione dal teatro del mondo de' grandi genii del Rinascimento, l'arte si era raffreddata, impastoiata, quasi smarrita in una dottrina piena di cifre e di formule, in concetti accademici vuoti e aridi. Cercava affannosamente la grandiosità senza averla nel cuore, voleva impressionare con risalti ed effetti fortissimi e non riusciva a commuovere; voleva ornarsi sovranamente e risultava goffa e plumbea: voleva trionfare con le masse grandi e tragiche di luci e di ombre e si sentiva mancare l'animo interiore.

Era tutto un affanno, un soffio novatore, una febbre de' tempi nuovi, ma come ancora mancava il genio che estrinsecasse i sentimenti complessi delle anime, così quel brivido tremendo che scuoteva l'arte, suscitava forme contorte e tormentose, smorfie sconcissime negli atteggiamenti, effetti stridenti e originali.

Ma il genio sorse, e se nella pittura i Carracci avevan tentato l'opera di redenzione, nella scultura il Bernini tornò su le orme de' grandi, pur adattando l'arte sua alle esigenze del secolo. L'anima umana trascendeva ad iperboliche sfere non anco sognate dai sereni antenati, e così l'arte codesta tendenza doveva rispecchiare, quei sentimenti complessi e strani doveva tradurre. Bernini nel suo secolo non poteva e non «doveva» essere altro che quello che fu. Egli non sarebbe certamente salito a tanta grandezza se avesse reagito, se non avesse accettato in pace la eredità evolutiva dell'arte, se non l'avesse colta precisamente nel punto in cui era giunta, e in cui glie l'avevano lasciata.

Il suo genio attraversa l'anima con un lampo di fuoco. La sua arte, in verità, si comprende facilmente, si sente profondamente. Roma ha l'impronta più potente dello spirito berniniano. Dappertutto in questa città si sente l'influsso della sua arte novissima: nelle chiese innumerevoli, fiorite baroccamente di festoni e di putti; nelle fontane dalle grandi conche sonanti, muscose e leggiadre di fantastiche forme; nei palazzi patrizi riscintillanti di dorature e lucidi di marmi policromi.

In noi abbiamo l'anima di Bernini. Se la classe più eletta ha potuto raffinare il suo gusto e così guardare di là dalle turgidezze secentesche, la più parte, specialmente nelle cose riguardanti il culto, non comprende e non ammira altri che lui. E ciò si spiega, perchè non fu dalla sua epoca altro artefice sommo, altro ingegno veramente forte e originale che, con la grandezza e il numero de' lavori, abbia lasciato opera ugualmente meravigliosa.

* * *

L'artefice compieva la evoluzione sua fatale. Le prime opere, preziose di purissime forme, non furon seguite da altre ugualmente corrette. Egli dimenticò la dolcezza e la grazia della Ninfa, piena di mistero e di ritmo, della vezzosa donna palpitante fra le braccia del mostro, che ha sul volto alterato tutta la nobiltà di una Venere classica. Non intese più il soffio ellenico che alita su que' marmi in verità mirabili: abbandonò le sorgenti purissime del bello a cui aveva così genialmente attinto. Ed è anche vero che nelle opere medesime, nell'impeto tempestoso del suo genio, non si era limitato esclusivamente alla imitazione degli antichi modelli, sì bene, tolta la primitiva ispirazione dal classico, si era provato a introdurre elementi novissimi. Nell'equilibrio di codesta unione contemperata nobilmente, egli raggiunse l'eccellenza, e, se il secolo non lo avesse avvolto nella sua fiamma sinistra come nel bagliore d'un incendio, egli grandi e assai più meravigliose cose avrebbe prodotto.

Il giovane artefice progrediva nella operosità e nella gloria. La padronanza dei mezzi tecnici unita con la fecondità prodigiosa del suo ingegno, lo misero sulla via solenne che non doveva più mai abbandonare. Egli si affaticò ne' lavori scultorii a riprodurre sotto l'aspetto proprio, in modo efficace, la morbidezza della carne, la trasparenza de' panni, la ricchezza degli accessorii. Però, nella novissima espressione dell'arte sua, ben presto la morbidezza della carne divenne mollezza; la ricerca della trasparenza de' panni condusse a farli giocare e girare eccessivamente; la dovizia degli accessorii divenne cosa convenzionale e sterilmente accademica.

La statua di Santa Bibiana, eseguita dall'artefice a ventinove anni di sua età, segna la transizione fra la maniera primitiva, ispirata alla bellezza pura e sana, e la maniera sfarzosa e piena d'artifizio di cui vanno gonfi e pomposi gran parte de' suoi infiniti lavori.

* * *

Dopo due soli anni di pontificato, nel luglio del 1623, morì Gregorio XV (1), e nel giorno 6 agosto successivo fu eletto papa il cardinal Maffeo Barberini, col nome

(1) Gigli, *Diario,* carte 73. — « A dì 8 di luglio 1623. sabato a 22 hore morse in Monte Cavallo Papa Gregorio XV essendo stato Papa Anni 2 Mesi 4 Giorni 29 ».

TESTA DI DAFNE

di Urbano VIII (1). « Gran fortuna è la vostra - disse il pontefice al nostro scultore - di veder Papa Maffeo Barberini; ma assai più è la nostra, che il Cavalier Bernino viva nel nostro Pontificato ». E volle che fra loro seguitasse a correre la domestichezza consueta. « Ed era parte del Cavaliere - afferma Domenico Bernini - accompagnare il Pontefice nel proprio letto, tirar le bandinelle delle finestre, e partirsi ».

Il primo effetto dell'alta protezione del papa si vide appena due mesi dopo la elezione, quando lo scultore fu nominato soprastante della fonderia di Castel Sant'Angelo, con l'assegno mensile di dieci scudi (2). Egli conservava questo ufficio, mai ricordato dai biografi, ancora alla fine del pontificato di Urbano VIII, come risulta dai « Mandati Camerali » del Governo (3). Con questo ebbe anche nel 1623 diversi altri incarichi, come quello di Commissario e Revisore dei Condotti e delle Fontane di Piazza Navona (4) e quello di Sopraintendente de' bottini dell'Acqua Felice (5).

* * *

Del primo lavoro ch'egli fece nel pontificato di Urbano non parla alcuno. È questo un crocifisso di bronzo il quale gli fu allogato con decreto della Congregazione della

(1) Gigli, ibid.: « A dì 6 Agosto 1623, giorno della Trasfiguratione del Signore, in Domenica, a hore 13, fu assunto al Papato il Cardinal Maffeo Barberini, il quale si prese il nome di Urbano VIII et fu pubblicato a hore 19. Fu tenuto per prodigio o pronostico che per due giorni avanti entrò uno sciame di Ape nel conclave et andorno sopra la sua camera et aggiratesi sopra di quella si composero in forma di un Regno Papale et così fecero in tutti quelli due giorni prima che fosse creato Papa, il che tanto più era notabile, quanto che l'arme di lui contiene tre Ape d'oro in campo azzurro ».

(2) « Carlo Barberino Generale di S. Chiesa. — Dovendo noi provedere, che gl'ufficii dependenti dalli carichi, che noi teniamo non venghino à patire in alcuna loro parte, habbiamo determinato di conferire nella persona del Sig. Cav. Lorenzo Bernini quello di soprastante della fonderia, sperando per la cognitione di lunga mano, che habbiamo della persona et della sufficienza sua, ch'egli sia per invigilare con la fede e diligenza necessaria à tutte quelle cose, che hanno relatione al nostro servitio. Con la presente però lo eleggiamo, dechiariamo et deputiamo a nostro beneplacito sopraintendente della sudetta fonderia con li pesi soliti, et consueti, et con i medesimi honori, gratie, privilegi et provisioni, che hanno havuto, e goduto gl' altri antecessori di lui nel medesimo officio obbligandolo in specie d'havere fra due mesi dal giorno della data della presente lettera patente fatto fare per mano di publico notario un inventario autentico di tutto quello, che si troverà in detta fonderia. Ordiniamo però à chiunque spetta che per tale lo riconoschino, lo trattino per quanto hanno cara la gratia nostra non ostante qual si voglia deputatione ò altro in contrario.

In fede esp. dato in Roma il primo ott.re 1623.

Carlo Barberini g.rale di s. Chiesa — Antonio Benedetti sec.rio ». (Mandati Camerali 1620-1624. Archivio di Stato in Roma).

(3) Archivio di Stato in Roma.

(4) 1623 (24 agosto) — Registro di Motu Proprio di Urbano VIII spedito a favore di Lorenzo Bernini in vigore del quale gli fu concesso l'Offizio di Commissario e Revisore dei Condotti e Fontane di Piazza Navona, e ridotta la provisione a sc. 5 il mese. (Archivio capitolino).

(5) 1623 (7 ottobre) — Registro di Breve di Urbano VIII spedito a favore di Gio. Lorenzo Bernini per l'Offizio di Soprintendente de' Bottini dell'Acqua Felice (Archivio Capitolino).

Fabbrica di San Pietro, in data 14 maggio 1624 (1). Questo « Gesù Cristo fisso in croce da fondersi in metallo », di cui parla il documento da me rinvenuto, era destinato alla cappella « da dedicarsi al medesimo Salvatore vicino alla Porta Santa ». In una delle due cappelline laterali, eseguita col disegno del Bernini medesimo, che dette pure quello della porticina di metallo dorato, esiste infatti un alto crocifisso, collocato su un fantastico fondo di vetri policromi, ma non è quello del nostro scultore e non è di bronzo, sì bene è di legno ed è ritenuto opera del Cavallini, antico scultore (2).

Ho trovato notizia di altri due crocifissi in bronzo eseguiti dal Maestro. L' uno condotto per Filippo IV di Spagna e l' altro pel cardinal Pallavicini. Potrebbe ben darsi che uno di questi fosse l' opera allogata per la cappella basilicale della porta santa, detta oggi della Pietà dal gruppo sublime di Michelangelo.

Nella graziosa cappellina del Crocifisso, il Maestro adornò la porta con pilastri scanalati e baccellati, rastremati dall' alto al basso e adorni di leggiadri fioroni. Su l'architrave alzò il timpano spezzato in senso inverso e completò con una conchiglia in uno stile libero e geniale la decorazione ricchissima.

***

Fu certo intorno al 1627 che l' artefice ebbe l' incarico di eseguire il disegno del superbo altare massimo della chiesa di Sant' Agostino. Ciò risulta anche da un passo del diarista Gigli (3).

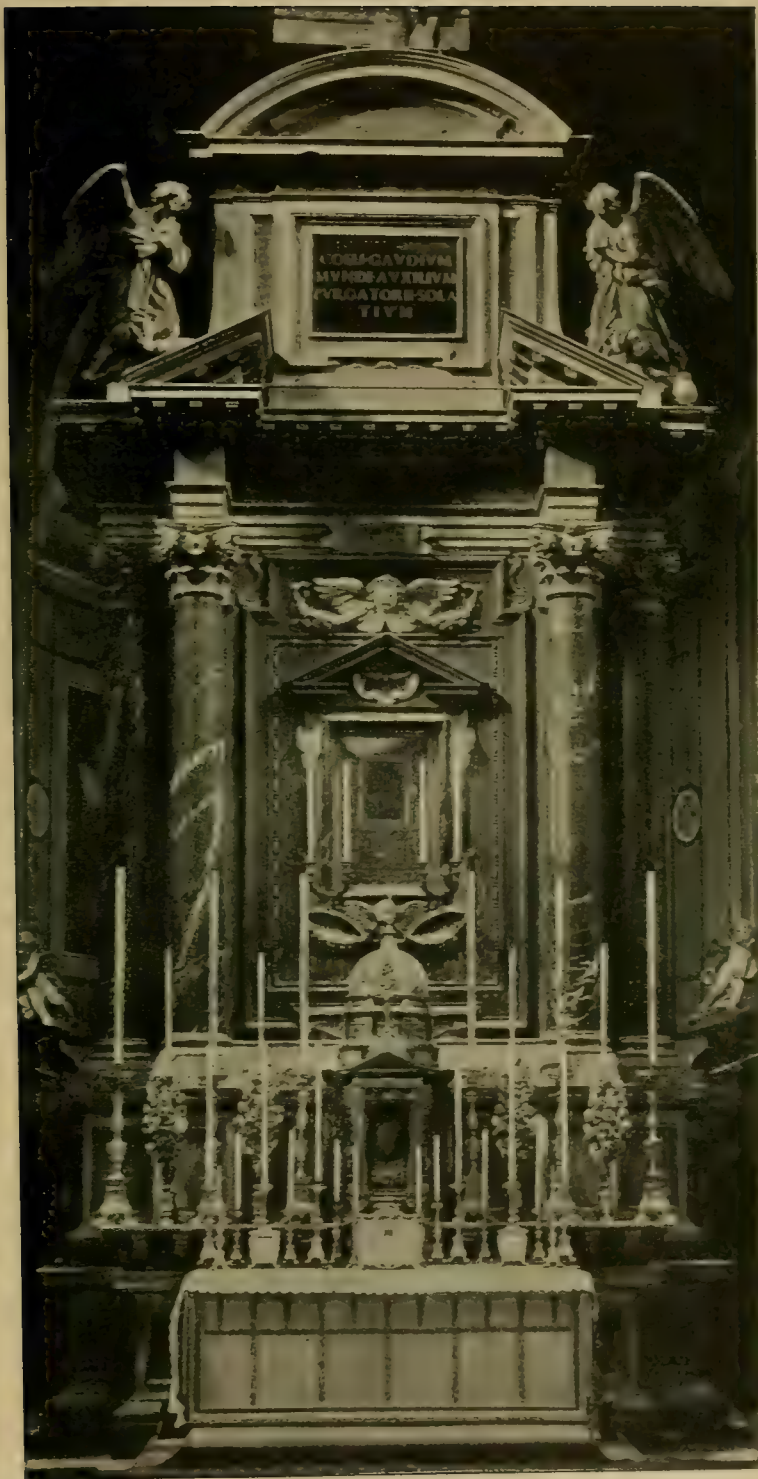
È certo questa una delle migliori e più corrette opere architettoniche dell' artista. L' unità armonica della bella composizione accresce singolarmente alla chiesa magnifica la impronta sua speciale di grandezza.

Il frontone splendido, tutto decorato di marmi finissimi e di capitelli dorati, ha l' impronta comune delle opere consimili del grande artista. Infatti in codesto altare egli ha adottato la consueta forma secentesca de' monumenti sepolcrali. Su le colonne e su' pilastri si adagia un timpano spezzato, che dà luogo ad una sopraelevazione centinata. Di più qui, su le due ali del timpano, si vedono simmetricamente inginocchiati dalle parti due angioli soavissimi, ploranti fervidamente su l' ara ornata.

Dice il Nibby, che questi due angioli bellissimi furono eseguiti dal Finelli sui

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 5°, pag. 78. Per facilitarmi la consultazione di codesto importantissimo Archivio mi sono giovato, citandolo talora, di un diligente catalogo, conservato nell' Archivio Capitolare della basilica medesima, del sacerdote romano Giuseppe Guerriggi, sotto archivista della Basilica Vaticana, morto nel 1829. Il volume manoscritto ha per titolo: « Raccolta di notizie sulle spese fatte per ornare la basilica Vaticana estratte dall' Archivio della Fabrica di S. Pietro ».

(2) Francesco Cancellieri, *La Sagrestia Vaticana eretta da Pio VI*. Roma, MDCCLXXXIIII.

(3) Carte 96. — « A di 2 di Aprile 1628 che fù la quarta domenica di quaresima fu portato in processione il Ritratto della Madonna Sant.ma dipinto da San Luca Evangelista che si conserva nella chiesa di Santo Agostino, con l' occasione di collocarlo nell' altare che si era fabricato de novo in detta chiesa, et fu fatto ciò in questo giorno della 4a Domenica nel quale si suole scoprire la detta Imagine sino all' ottava di Pasqua ».

ALTAR MAGGIORE
(Chiesa di Sant'Agostino).

disegni di Lorenzo Bernini, e ciò è solo in parte vero, poichè Giuliano non fece che terminare il lavoro, incominciato dal padre dell'artefice, secondo il Titi (1), o meglio, secondo il Passeri (2), dal fratello, che sentendosi inferiore al Finelli, lo lasciò completamente a lui.

I due messi celesti sono dolci e atteggiati di grazia nella piissima prosternazione. Si posano essi lievemente, quasi nel lento fluttuar delle grandi ali d'oro lunate, nobilissimi ne' drappeggi turgidi e complessi delle vesti muliebri. Hanno su la fronte angelica partiti gentilmente i capelli filati: la bocca e gli occhi sospirosi: il seno puro come un giglio, e nelle mani giunte santamente e nel volto angelicato hanno un sospiro di estasi incantevole.

Codeste due figure, sebbene pecchino nelle vesti soverchiamente trite, sono ancora lontane da quelle barocchissime eseguite posteriormente dall'artefice. Esse su l'altare, che serba ancora un ricordo ultimo del Rinascimento, hanno tutta la gentilezza di due uccellini leggiadri posati per avventura su l'alta cornice.

Un ricordo della bella arte del Rinascimento v'è pure in una testina d'angiolo alata, fiancheggiata da due festoni, nel bel mezzo del frontispizio, graziosissimo motivo già usato dall'artefice nel suo primo lavoro, il monumento del vescovo Santoni.

In Sant'Agostino il nostro artista condusse inoltre il disegno di una cappella per Angelo Pio Perugino, che è la seconda a manca nella navata grande. Il disegno è molto elegante e le decorazioni sono di buon gusto: Guidobaldo Abbatini, intimo del Maestro, vi dipinse a olio l'Assunta in gloria con angioli e amorini graziosi. In codesta cappella ora si conserva il gruppo sansovinesco di Sant'Anna con la Vergine a cui fa bella corona la decorazione ricchissima.

* * *

Nel 1627 Urbano VIII volle proseguire il palazzo di Propaganda Fide in Piazza di Spagna, incominciato da Gregorio XV, con l'opera del nostro artefice. In seguito, accanto a codesto palazzo, il Bernini fabbricò la sua casa. È quella che gli eredi suoi ancora oggi conservano e che hanno fatto recentemente restaurare.

L'opera del nostro artefice nel palazzo di Propaganda si limitò alla semplice e bellissima facciata a scarpa, sulla piazza di Spagna, e ad una scala interna a chiocciola, girata di marmo, in modo sorprendente. Il portone è circondato di bugne eleganti con una imitazione di quello del palazzo Farnese, e vi sono due mensole che sostengono la cornice a timpano, composte pure di bugne combinate in modo nuovo e originale. Nel timpano è una graziosa testina d'angiolo alata. Ai lati della porta sono altre finestre ora munite d'inferriate con mensole ne' davanzali, condotte su lo stile del Rinascimento, e sopra v'è una larga lapide, centinata in basso e sormontata dallo stemma enorme del papa Barberini, in cui si legge:

COLLEGIVM VRBANVM DE PROPAGANDA FIDE.

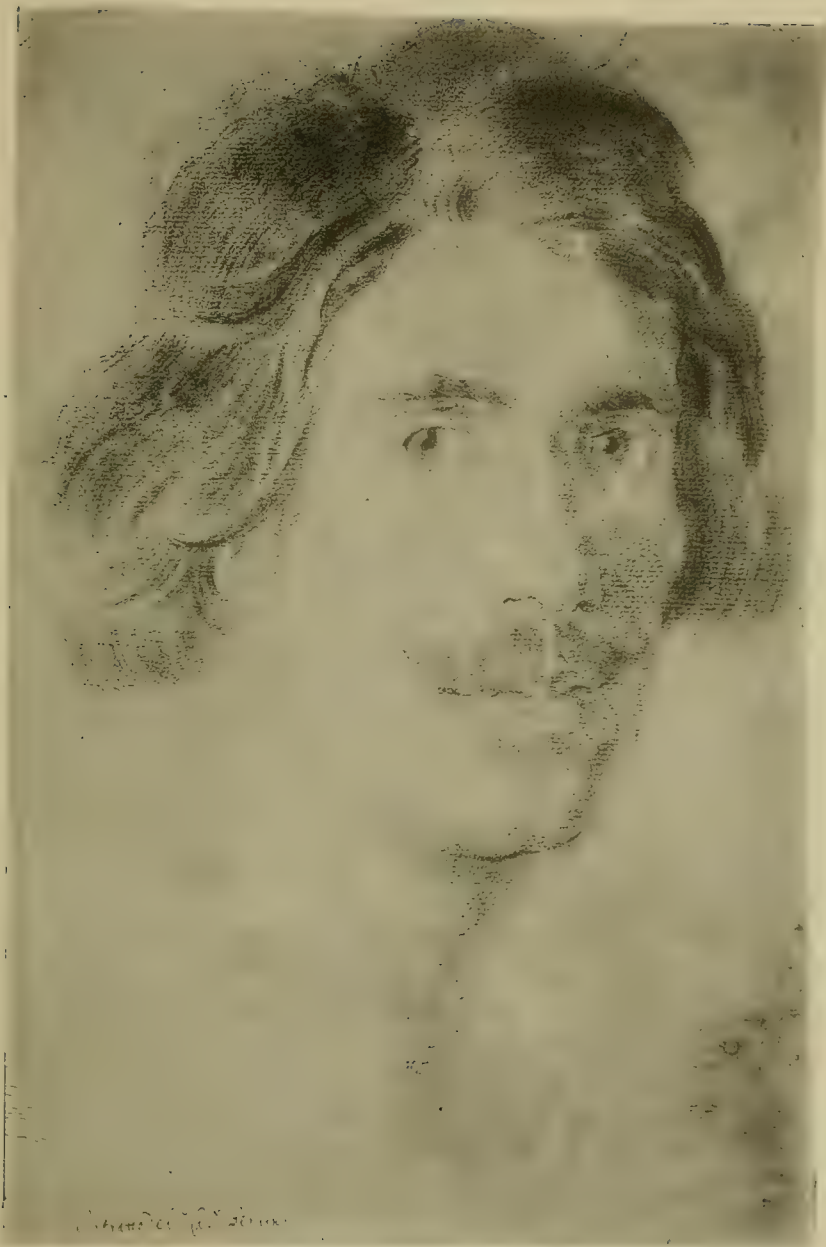
(1) Filippo Titi, *Descrizione delle Pitture, Sculture e Architetture in Roma.* Roma, 1763.

(2) Giovambattista Passeri, *Vite di Pittori, Scultori e Architetti morti dal 1641 al 1673.* Roma, 1772: « Vita di Giuliano Finelli », pag. 256.

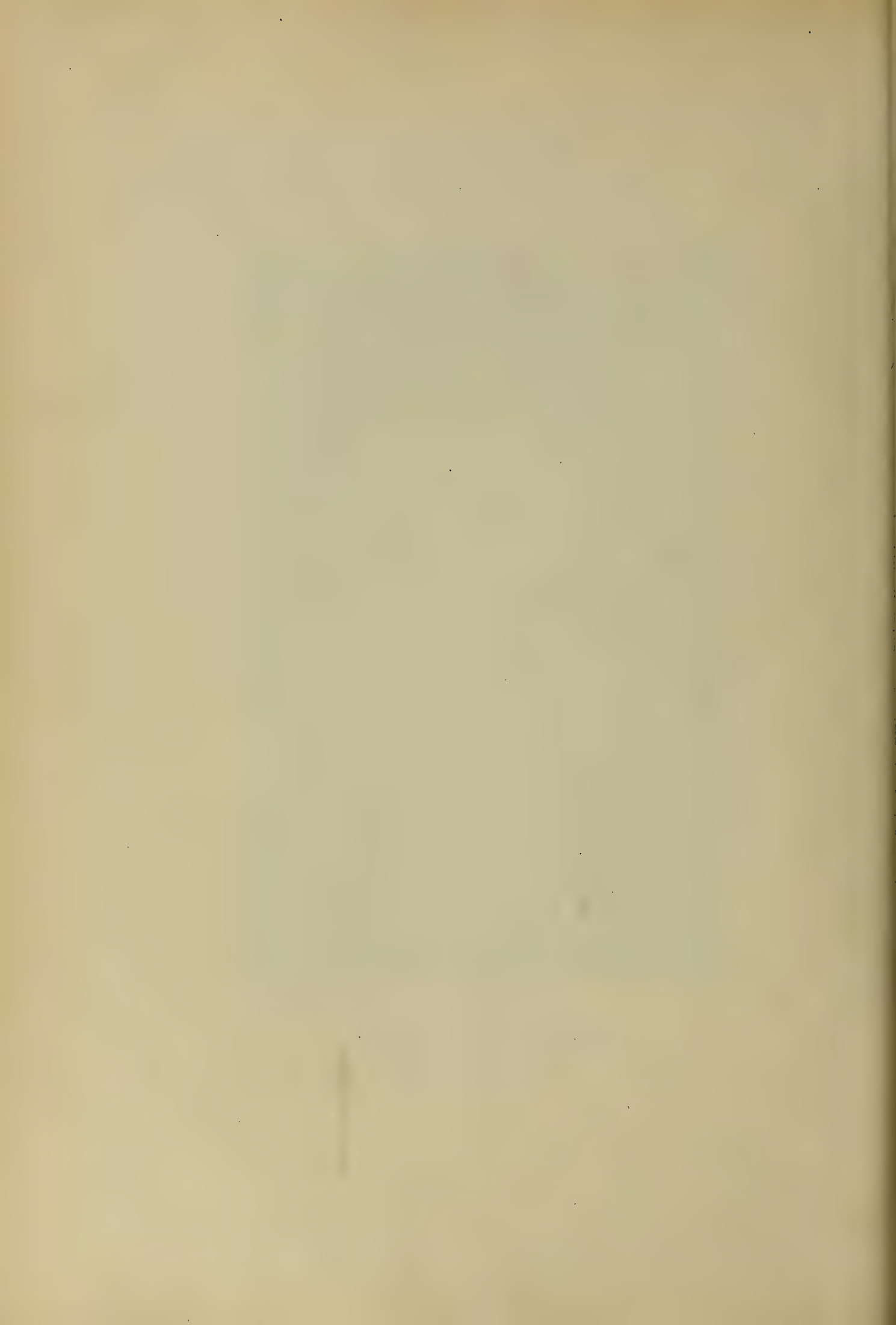
Lo stemma è grandiosamente fiancheggiato da due ornati festoni a fogliami e da vari cartocci, ed è sottilmente intagliato nelle chiavi e nel triregno enormi e nelle api araldiche. L'unità architettonica è semplice e severa, come si conviene ad una fabbrica di simil genere, e qui il Bernini mostrò tutta la sua grandezza, senza i lenocinii decorativi, di cui abusò in appresso.

Il palazzo sotto Innocenzo X, succeduto ad Urbano VIII, fu affidato al Borromini, acerbo nemico dell'artefice, al solo intento, io credo, di fargli dispetto. Il Borromini continuò infatti il gigantesco palazzo, come risulta da un codice della Corsiniana (1), in cui sono i pagamenti fattigli. Vi sparse tutte le stravaganze del suo spirito folle e irrequieto, specialmente nella chiesina annessa, dedicata alla Epifania del Signore, che sembra veramente il parto di una mente in delirio.

Il nostro scultore si chiuse sdegnosamente in un filosofico silenzio, e per tutta risposta agli incitamenti del Borromini, che per dileggiarlo aveva messo in una mensola della sua fabbrica due orecchie d'asino, rispose eloquentemente collocando a mo' di mensola nel balconcino della propria abitazione, che è dirimpetto, un priapo di marmo, il quale ho avuto agio di vedere in casa degli eredi, dove è conservato in memoria del fatto curioso.

(1) Ms. n. 167.

Roma Fotot. Danesi

AUTORITRATTO DEL BERNINI

(Galleria Nazionale di Roma)

CAPITOLO SESTO.

Lorenzo Bernini era giunto al pieno vigore fisico e intellettuale. L'autoritratto della Galleria Nazionale di Roma, condotto con grazia di segno inarrivabile, dà la vera impressione dello spirito geniale del nostro artefice. In questo disegno, eseguito con matita su carta granulosa, si rileva in verità una incisiva e quasi metallica forza di segno. I capelli filati leggieri su la testa vivace, e gli occhi nella loro particolar curva, e la bocca segnata con linee squadrate con eleganza grande, dànno efficacemente il carattere al ritratto geniale e pieno d' espressione.

Il Maestro aveva lo spirito vivacissimo e pronto; era pieno di fuoco e iracondo talora; aveva facile la satira, ma si manteneva alieno dalla maldicenza. Anima profonda e sagace, aveva un chiaro senso della vita e una profonda conoscenza delle persone. Parlava molto ne' momenti di buonumore, tanto da autorizzare il corrispondente romano di Modena ad asserire ch'egli abbondava di chiacchiere (1). Altre volte rimaneva solitario e a lungo perplesso nella interiore contemplazione delle ispirazioni del suo genio. Era un poco strano, sognatore, mistico talora e talora beffardo: violento fino alla volgarità: in più di un caso, in un impeto d' ira passò a vie di fatto anche contro persone autorevoli che ardirono contrastargli.

Infine dall' opera sua, meglio che da quella di alcun altro artista, si può indovinare la particolare originalità della sua essenza complessa. Nelle opere dell' età primissima, in fatti, si riscontra tutta una dolcezza di anima giovine, felice nell' incanto di vivere nel sogno della bellezza e nelle grazie d' amore. Alla spigliata e impetuosa giovinezza subentrò la forza invitta e la potenza della virilità profonda, agitata e inspirata ad un concetto novissimo d' arte, che doveva dare l' impronta maggiore al secolo turbinoso. Nelle opere condotte dall' artefice dopo i sessant' anni si rileva uno sforzo esagerato dello spirito che, nell' impotenza della mano, cerca con originali concezioni di mascherare la inferiorità della forma.

Egli era di giusta statura; aveva il colorito bruno, l'occhio nero, dallo sguardo

(1) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Lettera di Tiburtio Masdoni in data 10 luglio 1638.

acuto, i capelli e i baffi neri, che incanutirono molto tardi. Per la grazia del suo spirito faceva quasi innamorar la gente, come scrisse Fulvio Testi in una lettera che riproduco a suo luogo. Grato agli amici, quanto implacabile co' nemici, non diede a questi tregua nè quartiere, e tutti ridusse alla impotenza.

Fu in gioventù Lorenzo molto amante de' godimenti, e lo stesso suo figliuolo non può fare a meno di confessare come egli « fusse vissuto in qualche affetto giovanile senza però trarne altro impaccio, che agli studi ». La principale sua avventura di simil genere fu l' idillio dolcissimo con la bella Costanza Buonarelli, donna di Matteo, scultore lucchese, suo discepolo preferito.

* * *

Domenico Bernini così dà contezza della bella signora, ne' rapporti col grande artefice: « Donna era questa, di cui egli allora era vago, e per cui se si rese in parte colpevole, ne riportò ancora il vanto di essere dichiarato un grand' huomo, et eccellente nell' Arte: Poichè ò ingelosito di lei, ò da altra che si fosse cagione trasportato, come che è cieco l' amore, impose ad un suo servo il farle non sò quale affronto, come seguì, che per essere stato pubblico e dannevole, doveva con non dispregievole pena punirsi ». Ma il papa – continua il biografo – invece di prendere serii provvementi a suo carico, si limitò ad esiliare il servo e a mandare allo scultore bene affetto la sua santa benedizione, accompagnata con laudi lusinghiere.

Codesta signora gli concedette dunque le sue buone grazie, e fu allora che l' amante riamato condusse prima in pittura e poi in marmo il ritratto di lei, a perpetuare il ricordo delle ore felici. Poi, forse perchè la bella peccatrice cercava altrove affetti e piaceri, egli si decise a farle l' affronto volgare di cui si parla più sopra. In tale stato d' animo l' artefice non dovette certo più curarsi dei ritratti preziosi, che furono messi in disparte. Quello in pittura — come afferma Domenico Bernini — fu conservato in sua casa ed io credo di riconoscerlo in questa nota dell' inventario de' beni del Maestro, redatto venticinque anni dopo la morte di lui a seconda delle disposizioni testamentarie:

« Due ritratti in una tela vi è depinto il Ritratto della bo: me: del Sig.re Cav.re e l' altro una mezza testa di donna, quale è stato tagliato, e se ne sono fatte due » (1).

Il nostro artista aveva dipinto il ritratto della bella Costanza unito con quello proprio, e quando egli esasperato divise violentemente l'anima sua da quella della voluttuosa femmina, volle ugualmente dividere con un taglio di forbici le due effigi che l' amore e l' arte avevano bellamente congiunto.

Il ritratto in marmo rimase forse negletto in qualche angolo oscuro della casa dell' artista, e quando nel 1639 egli passò a nozze con la sua Caterina, forse per al-

(1) Archivio Notarile Capitolino - Atti Franceschini. - Not. A. C. 16 Gennaio 1706. — « Francesco Giuseppe Bernino. Inventario distinto di tutti li Beni stabili, rendite, raggioni, attioni e mobili pretiosi ed qualunque altra cosa ritrovata nell' heredita della bo. me. del Sig. Cav. mio Padre ».

ROMA FOT. DANESI

COSTANZA BUONARELLI
(Museo Nazionale di Firenze)

lontanare ogni memoria del gaio tempo passato, lo donò a monsignor Bentivoglio. Questi però non lo tenne molto con sè, e nel 1640 si fece un pregio di regalarlo al duca di Modena, come si rileva da una lettera dell'ambasciatore estense (1).

Il busto fu condotto effettivamente a Modena da donna Matilde Bentivoglio, che partì di Roma nel 9 luglio dell'anno medesimo, insieme con la sorella sua, la marchesa Boschetti (2).

Ora in codesta città non si trovano che due opere di scultura di mano del Bernini: il busto di Francesco I d'Este e quello d'una figura muliebre « con aria di madonna, con un drappo in capo, con occhi rivolti al basso », come la descrive il Venturi. Si è conseguentemente supposto che quest'ultimo marmo sia il famoso ritratto di Costanza Buonarelli.

Peraltro la mia impressione non s'accorda con codesta ipotesi. E, certo, non ho potuto affatto ravvisare in quella pura e soavissima testa ideale di vergine, su cui aleggia un incanto grande di pietà e di dolcezza, la donna impudica, avvolta negli intrighi dell'adulterio, alla quale l'amante furibondo faceva uno sfregio vergognoso.

No. L'imagine meravigliosa di Costanza, la bella incostante, rapita al vero dall'arte stupefacente del Bernini, si trova nel Museo Nazionale di Firenze. La vista di codesta opera è una rivelazione grande. Vive la possente donna, dagli occhi violenti e dal seno turgido, incontro al tragico Ecce Homo di Matteo Civitali e fra le gentilissime statuine del Giambologna, nella sala del museo fiorentino. Ella impera ancora nel marmo con l'ardente sensualità della bellezza sua smagliante, ed ha i capelli leggieri della Dafne, che sembran filati dalle Grazie, ed ha le labbra furenti di passione e incantevoli di promesse voluttuose.

Il busto splendido, di grandezza naturale, alto circa cinquanta centimetri, è posato su uno zoccolo alto, ornato d'una sagoma ripiegata in volute. La bella donna veste una camiciola da popolana, impudicamente aperta, che scopre le morbide e rotonde grazie del seno. Non è a dire la verità e la naturalezza con cui appare condotta codesta camicia, che ha tutti i lievi increspamenti della tela cucita e sembra quasi gualcita nel desiderio febrile.

Ella ha un tipo schietto e fiero di bellezza romana, e dimostra all'incirca venticinque anni di età. Ha un'aria spiritosa, leggiera, orgogliosa, pettegola, quasi sfrontata, e in essa si rileva veramente il temperamento voluttuoso della moglie infedele

(1) « Monsignor Bentivoglio mi fa sapere, che per mezzo di Donna Matilde manda à donare a Vostra Altezza l'effige di Costanza fatta dal Cavalier Bernino in marmo mentre di lei stava fieramente innamorato il medesimo Cavaliere. E perchè il Bernino non hà mai fatta testa migliore nè più bella, come sà il Signor Comm^r Testi, che la vidde quando fù in Roma l'ultima volta, Vengo con gusto singolare a darne la nuova a Vostr' Altezza, et a rallegrarmi con tutto l'animo dell'acquisto che fà perchè tengo per infallibile che sia per piacerle mirabilmente ». (Archivio di Stato in Modena - Dispacci da Roma - Lettera di Francesco Mantovani, del 18 luglio 1640).

(2) Avvisi di Roma nell'Archivio segreto Vaticano. — « Di Roma 21 Luglio 1640 - Anco Mercordì mat.^a partirno verso Modena il Marchese e Marchesa Boschetti con la S.^ra Matilda Bentivogli sorella di d.^a Marchesa Boschetti ».

del povero Matteo. I capelli si alzano su la fronte aperta e si ripiegano lievemente su la nuca, filati in festoncini qui un poco più scomposti, e si aggruppano su l'occipite in lunghe treccie opulente, e scendono sul collo morbido di carne tenera, in cui sembra quasi arrotondarsi la cute vellutata. Gli occhi vivissimi hanno uno sguardo fiero per le spire che vi s' incavano, non ostante una dolcezza soave che si raccoglie nell' arco delle palpebre, abbassato e allungato per fingere le ciglia acute. La bocca delicata è semiaperta, e i piccioli denti appaiono fra le labbra tumide di sensualità.

La finissima opera, una delle migliori dell' artefice, è improntata a una ricchezza e a una nobiltà grande: quella della bellezza; e nella corretta eleganza sua rivela la grazia del sentimento duplice con cui fu condotta: quello ideale suscitato da un fantasma d' arte meravigliosa, e quello sensuale provocato dalla fragranza possente della bella forma viva.

* * *

Per quali circostanze poi il busto prezioso sia passato dalla Galleria Estense a quella Medicea, io non so dire. È noto però che nel Seicento v' era uno scambio attivissimo di oggetti d' arte fra le due Corti italiane. Certo è che il Baldinucci, il quale, fra l' altro, era conservatore della galleria fiorentina, non senza una ragione, nella biografia del Bernini, scriveva che il busto di Costanza si trovava nella galleria del Granduca.

Il busto fu inviato a Modena nel 1640: il Baldinucci lo notava a Firenze nel 1682: fu dunque nello spazio di codesti quarantadue anni che venne donato alla Corte Medicea.

Ho fatto ricerche negli inventarii della galleria fiorentina, e in quello più antico, del 1704, ho trovato notato in questo modo il busto berniniano: « Una testa con la attaccatura del Busto al petto, e peduccio di marmo bianco, moderna alta B. 1, s. 3, rappresenta una femmina giovane con' un' poca di camicia; di mano del Cav.re Lorenzo Bernini » (1).

Negli inventarii seguenti del 1753 e del 1769 si ripete l' articolo nel modo medesimo, mentre, viceversa, in quello del 1784 appare redatto in quest' altra guisa:

« Un busto con testa e peduccio di marmo bianco, alto b. 1, 3; che rappresenta il ritratto della Costanza Bonarelli favorita dello Scultore Bernino » (2).

Nell' inventario del 1825 si ritrova il busto con la medesima attribuzione e con una sommaria descrizione (3).

(1) Inventario della Galleria di S. A. Reale dell' anno 1704, carte 11.

(2) Inventario della Galleria di S. A. Reale dell' anno 1784, carte 54.

(3) Inventario della Galleria di S. A. Reale dell' anno 1825, carte 99: « 348. Bonarelli (Costanza) favorita del Cav. Bernino Scultore. È in età giovanile, volta un poco a sinistra. I capelli ondeggianti lentamente si raccolgono sull' occipite in treccie disposte a foggia di cercine: ha poco petto e veste una camicia aperta fluttuante. È in marmo bianco di un sol pezzo con scartoccio sotto: il peduccio è rotondo e il plinto ottagono ».

COSTANZA BUONARELLI

Museo Nazionale di Firenze

* * *

E allora, si dirà, il marmo di Modena, indubbiamente di mano del nostro artista, chi mai rappresenterà?

Codesto busto, scoperto e classificato dal Venturi, che rilevò in esso un' aria di madonna (1), raffigura appunto una Vergine, che il Bernini scolpì per il cardinale Barberini.

Ecco infatti una nota dell' inventario del 1626 della guardaroba del palazzo Barberini, che senza dubbio riguarda codesta opera: « Una testa della Madonna di marmo bianco fatta dal Bernino, con le treccie sciolte, con il posamento tutto di porta santa d'un palmo e mezzo in circa, sopra un scabellone tinto di rosso con arme dove sta la sud.ta testa » (2).

Il busto della galleria di Modena è di marmo bianco; ha l' altezza quasi corrispondente, misurando m. 0.45, ed ha precisamente le treccie sciolte, fluenti dolcemente su le spalle. Quindi non v' ha dubbio per me che sia appunto la Madonna condotta dal Bernini.

Fino al 1797 il marmo fu conservato nella collezione ducale, come risulta da questa nota del catalogo dello Zerbini, citato dal Venturi: « Mezzo busto di Donna con velo scherzevole in capo; si vuole bel lavoro del Cavalier Bernini, di marmo bianco di Carrara, con piedistallo di legno ». Nel 1797 poi il busto fu portato nel Liceo Modenese, ma nel 1814 ritornò al palazzo ducale.

Il busto è spiritualmente fine e delicato, d' una finezza e d' una delicatezza che a mala pena si ritrova ne' primissimi lavori dello scultore. Sotto il velo elegante la bella testa si ripiega quasi santamente nell' incanto degli occhi sospirosi, e i fini capelli filati, lievi e soffici e partiti su la fronte con grazia incomparabile, si vedono composti sotto le pieghe modeste. Gli occhi hanno nelle palpebre reclinate una levigatezza di cute viva, appaiono quasi nell' arco delle ciglia fuse nella tenerezza dell' epidermide, soffusi di lacrime e nella mandorla allungata del volto, d'una purezza mirabile, hanno un' espressione di calma delizia. Il naso ha una linea di greco modello, e la bocca dolcissima fa pensare a parole persuadevoli e a divine armonie. Il collo è pieno, carnoso, e il sommo del petto, palpitante di curve levigate e tenere, appare circondato bellamente da un manto, condotto in un modo inconsueto all' artefice: con pieghe triangolari disposte da destra a manca, tangenti l' una all' altra con grazia semplice e pura.

* * *

Intorno al 1625, Urbano VIII, a perpetuare il ricordo del rinvenimento delle reliquie di Santa Bibiana e di altre sante martiri, avvenuto nel luogo denominato « ad

(1) Adolfo Venturi, *La Regia Galleria Estense in Modena*. Mod. 1882. - A pagina 259 si vede riprodotta la bella opera in un finissimo disegno.

(2) Archivio privato Barberini - Inventario della Guardarobba et altro, anno 1626, carte 26.

Ursum pileatum », allogò al nostro artefice la erezione della facciata della chiesa di codesto nome, la restaurazione dell' interno e la statua della martire, grande più che il naturale, rimunerandolo « con honorario degno di un tal Pontefice » (1).

La facciata della chiesina – ora un poco rimodernata – ha l' aspetto tranquillo e gentile di una cappella campestre. Non timpani e frontoni spezzati, non festoni accartocciati, non angioli coricati sugli aggetti dando fiato alle trombe della fama. Il Bernini aveva allora un senso dell' architettura più puro e più corretto. In questo suo primo lavoro architettonico si rivela tutta la peritanza dell' artefice giovine, certo a noi più gradita che non la posteriore audacia.

BUSTO DI MADONNA
(Galleria Nazionale di Modena).

Il portico è diviso in tre fornici svelti ed eleganti nei pilastri jonici corretti. Sopra si aprono tre finestre, corrispondenti agli archi inferiori, di cui quella mediana si vede ornata con una piccola balaustra e con un maestoso frontone che domina la facciata, alto su pilastri semplici. Sulla linea di coronamento, ornata di un' altra balaustra, sopra alcuni pilastrini si vedono faci scolpite. Sotto il portico si apre la porta unica della chiesa, ornata di pilastri con mensoline, su le quali si vede l' arma Barberini, assai rovinata, da cui le api araldiche sono sparite.

Nell' interno della graziosa chiesetta solitaria, adorna delle belle colonne pagane, tutta luminosa delle pitture secentesche, sul maggiore altare impera la statua della vergine antica, rischiarata dalla luce blanda che penetra a traverso i vetri, dove si rincorrono le api dello stemma Barberini.

Nel mezzo della nicchia, fiancheggiata dai pilastri e dalle colonnine joniche, sorge la purissima, recando la palma del martirio nella mano. Ella si appoggia lieve-

(1) Domenico Bernini, op. cit.

mente alla colonna del suo supplizio, sporgendo il ginocchio sinistro, su cui posa la mano, e su dal piedistallo sale a lei una rama sottile d'alloro, come un dono votivo. Il volto è adorabilmente puro, contornato dai capelli fini, lisci, leggieri, partiti sul mezzo della fronte e ondeggianti all'aria con una trasparenza meravigliosa. Gli occhi, serenamente volti al cielo, hanno un lume nella pupilla rotonda, appena appena incavata: un sorriso di trionfo aleggia su la piccola bocca, miracoloso fiore finto nel marmo con tenerezza nova, e un fulgore radioso le risplende su la mandorla appuntita del volto.

Le mani, le mirabili mani dei capolavori dello scultore, sono tenere, affilate, perfette. Il drappeggio della veste, sobrio, tranquillo, elegante nella linea, scende dalla spalla sinistra, dove è assicurato con una gemma, ondeggia mollemente sul tergo rigonfiando le forme, si agglomera sul ginocchio e cade scoprendo i piedini rotondi. Sotto il panno lanoso si scopre il peplo finissimo, dalle pieghe sottili, ricamato sugli orli di picciole croci, che viene stretto alla base delle mammelle turgide da una fascia fina di seta. Si vuol trovare una improprietà in questa cintura, la quale insieme con la tunica allaccia anche il manto in un modo che non si ritrova negli antichi modelli.

La sublime figura, la migliore isolata ch' egli abbia fatto, è di una dolcezza nova, ancora lontana dalle esagerazioni berniniane della seconda maniera, e si comprende facilmente come potè essere distinta con l'attribuzione di « miracolo dell' Arte ».

Secondo i registri delle fabbriche del tempo, i varii lavori ordinati da Urbano VIII nella gentile chiesetta, furono eseguiti nel quarto anno di suo pontificato, vale a dire nel 1627.

In un registro dell' Archivio di Stato, sotto la rubrica: « 1627 – Spese di Fabriche fatte per S.ta Bibiana », insieme con parecchie altre, trovo la partita seguente: « Cav. Bernino per la statua scudi 660 » (1).

(1) Archivio di Stato in Roma. - Spese di Fabbriche diverse. Registro 1627.

SANTA BIBIANA
nella chiesa omonima

CAPITOLO SETTIMO.

Giulio II, il magnifico pontefice che ebbe la ventura di far lavorare Michelangelo, pensò di occupare col suo monumento lo spazio centrale della Basilica Vaticana, e ne diede la cura al più sublime scultore del Rinascimento (1). Michelangelo si mise al lavoro e diede un disegno che secondo il Vasari era « ottimo testimonio della virtù sua, che di bellezza e di superbia e di grande ornamento e ricchezza di statue passava ogni antica e imperiale sepoltura ». Se non che, condotta a perfezione una delle quattro parti del monumento trionfale con la statua famosa del Mosè e lavorati altri abbozzi, si sdegnò fieramente col papa; partì di Roma, e, per quanti prieghi rice-

vesse, fu irremovibile e non tornò a compir l'opera solenne. La parte già perfezionata, come si sa, si ammira presentemente nella chiesa di San Pietro in Vincoli.

Nel luogo designato da papa Della Rovere per erigervi la sua sepoltura, v'era, come v'è adesso, l'altare del Principe degli Apostoli elevato sulle ceneri del grande Piero.

Avanti che Urbano VIII risolvesse di elevar la macchina immensa, esisteva su codesto altare un baldacchino più modesto, costruito sul principio del Seicento, come si può rilevare dall'unita riproduzione e da due documenti dell'archivio della Fabbrica di San Pietro. Infatti il 17 febbraio del 1606 si faceva un pagamento a mastro Gio-

(1) Giorgio Vasari, *Vita di Michelangelo Buonarroti e Vita di Giuliano da San Gallo.*

vanni Guerra da Modena, pittore, pe' lavori fatti nel baldacchino da collocarsi sopra l'altar papale; e, successivamente, nel 3 marzo dell'anno medesimo, se ne faceva un altro allo scultore Ambrogio Bonoresi, milanese, per quattro angeli che sostenevano il baldacchino situato nel mezzo della chiesa (1). Nel 1611 poi si costruirono le due

scale laterali che dànno l'accesso all'altare sotterraneo (2).

Nel 1624, poco dopo l'avvento di Urbano, fu allogato al nostro artefice il grande baldacchino. Egli eseguì immediatamente il disegno, che poi nel corso del lavoro subì qualche lieve modificazione. Nel progetto primitivo i due archi incrociati posavano direttamente su le colonne, sul sommo si alzava la statua del Redentore risorto, e qualche altro particolare appariva diversamente immaginato (3), come si vede nella unita riproduzione.

Ma intanto una opposizione da parte di autorevoli personaggi della Corte di Roma faceva un poco pensare il pontefice sulla opportunità di codesto lavoro, per il timore di suscitare un grave scandalo religioso. E infatti nel punto in cui doveva sorgere il baldacchino trionfale, secondo la tradizione accettata dalla Chiesa e oppugnata da alcuni, si trovava la spoglia di San Pietro. Ora, se codesta reliquia negli scavi occorrenti per le fondamenta non si fosse rinvenuta, il pontefice comprometteva irreparabilmente una credenza secolare. E ancora: nel corso del lavoro l'arca preziosa correva il rischio di venir frantumata, rovinata, dispersa, e conseguentemente sarebbe venuto a mancare il motivo più alto del culto tributato al luogo santissimo.

Il pontefice, però, animato dal desiderio di eternare il nome suo con l'opera grandiosa, tagliò corto a tutte le obbiezioni e ordinò che gli scavi si fossero limitati soltanto allo spazio corrispondente alle colonne, conservando una distanza di dieci palmi dal luogo indicato per la sepoltura preziosa (4).

(1) Archivio della Fabrica di San Pietro, arm. III, vol. 120, pag. 15.

(2) Archivio Segreto Vaticano - Avvisi di Roma - 12 Marzo 1611. — « Martedì a Monte Cavallo si tenne la Cong.ne sopra la fabrica di San Pietro alla quale si va lauorando di e notte per ridurla in termine che queste Feste si possa dar la benedittione dalla nuova Sagra et fu risoluto di fabricare due scale che vadano all'altare sotteraneo degli apostoli in guisa che fu fatto nella Capella di Sisto in santa maria maggiore per calare al presepio ».

(3) ANTONIO NIBBY, *Roma nel 1838*, parte II, pag. 704; AGOSTINO VALENTINI, *La Basilica Vaticana illustrata*. Roma, 1815, vol. I, pag. 124.

(4) (I) PHILIPPO BONANNI, *Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam indicantia*. Roma, 1696, pag. 128. — (II) « Breve relazione del sito qualità ecc. della Confessione di San Pietro di Michele Lonigo da Este alla Santità di Papa Urbano VIII. Archivio Vaticano. — (III) Relazione di quanto è occorso nel cavare i fondamenti per le quattro colonne di bronzo erette da Urbano VIII all'altare della basilica di s. Pietro fatta dal signor R. Ubaldi canonico della medesima basilica. — M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma*. Roma, 1891, pag. 697.

* * *

Urbano VIII non appena assunto al pontificato aveva dovuto preoccuparsi principalmente delle condizioni politiche del mondo. Egli era solo e disarmato e il centro d' Europa era in fiamme per la guerra degli Asburgo; e Francia, Inghilterra, Ve-

BALDACCHINO DI PAOLO V IN SAN PIETRO
(Da una stampa del tempo).

nezia e Piemonte si agitavano in attesa di gravi avvenimenti. Il pontefice quindi, volendo serbare la più stretta neutralità fra tante armi levate, attese a rinforzare il piccolo Stato con ogni diligenza. Le sue cure conseguentemente dovettero dividersi fra l'abbellimento della Basilica Vaticana e la fortificazione di castelli, e specialmente del Castel Sant'Angelo, con l' agguerrimento dei 32,000 uomini dell' esercito pontificio. Ma i danari facean difetto ai progetti grandiosi del papa, e allora le

imposte supplivano affamando la popolazione, che, assai malcontenta, si sfogava a chiamarlo « Papa Gabella ». Pasquino con la voce sua penetrante cantava:

Papa Urbano dalla barba bella
Doppo il Giubbileo mette la gabbella.

Ma i cannoni di Castello e il baldacchino di San Pietro esigevano bronzo, e questo costava, e non v' era d' altronde modo di smungere ancora i buoni romani per acquistarlo all' estero. Si pensò allora al modo di procurarselo senza uscire di Roma, e lo si trovò. Nella cupola di San Pietro v' eran sette costoloni di bronzo, e questi si tolsero, ricavandone libbre 103,229 di metallo (1), e la cupola fu poveramente rivestita con nuovi costoloni di piombo, spendendovi intorno 3274 scudi (2). Altro metallo si fece venir da Venezia e da Livorno e se ne ottenne in tutto una quantità di 211,427 libbre. Non bastando ancora la raccolta del bronzo per i grandi lavori che si aveva in animo di fare, si ricorse agli ornamenti metallici del pronao del Pantheon classico di Agrippa, che pur erano stati risparmiati da Costante II, il quale nell' anno 663 involò tutte le tegole di bronzo della cupola grande (3).

Si legge in un diario del tempo: (4) « Il Popolo che andava ansiosamente a vedere disfare una tanta opera, non poteva far di meno di non sentirne dispiacere et dolersi, che una sì bella antichità, che sola era rimasta intatta dalle offese de' Barbari, et poteva dirsi opera veramente eterna, fosse hora disfatta ».

La distruzione della bella decorazione incominciò nell' ottobre 1625 (5) e con-

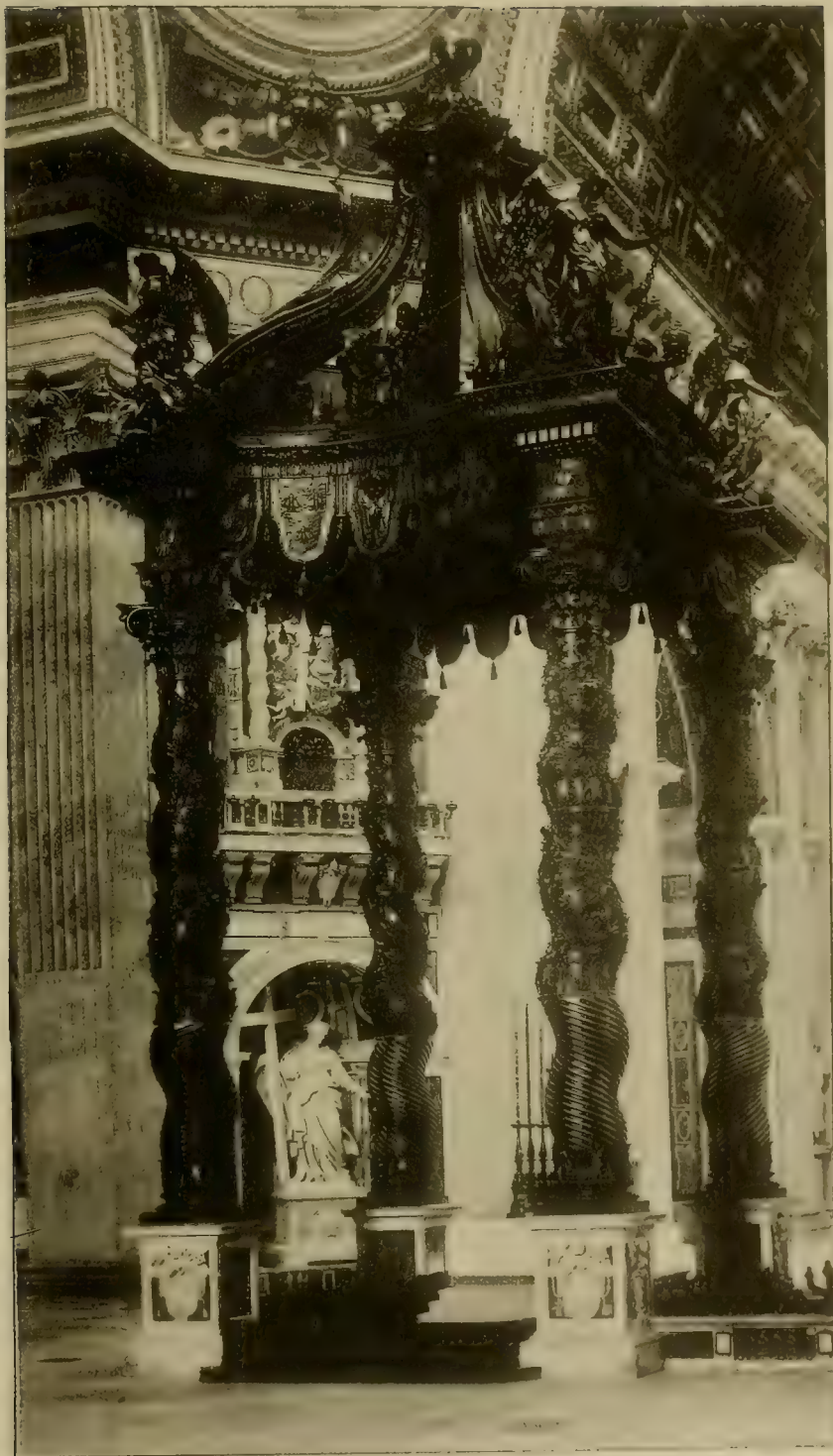
(1) « Ex septem costis Cupolae S. Petri, alias coopertis metallo, nunc vero de mandatis Ssmi discopertis, fuerunt extractae librae 103229 1/2, et consignatae ex eis librae 5000 in ornamentum ferratum ferriatae intra quam custoditur sacratissima reliquia vultus sancti ». (Archivio della Fabbrica di S. Pietro - Libro delle Congregazioni, pag. 20. Data 8 ottobre 1625).

(2) « Nota che s' è posto in margine al metallo delle costole per pagarsi scudi 3247, perchè tanto s' è speso in piombo et fattura per far ricoprire le medesime costole dalla Fabbrica ». (Tratta da un fascicolo di appunti conservati nell' antico Archivio della Fabbrica di S. Pietro).

(3) (I) GIGLI, *Diario*. — « In questo anno 1625 essendo l' Italia in arme, Papa Urbano fece provisione molto grande di armi et in particolare di Artiglierie, onde per havere metallo a bastanza per questo effetto, fece smantellare il Portico della Chiesa di Santa Maria della Rotonda, il quale era meravigliosamente coperto di bronzo con Architravi, sopra le colonne, di metallo bellissimi et di rara manifattura ». — (II) « Il Papa passatosene in Castel Gandolfo lassò la Cura della Città al Card.e suo confidente fran.co Barbarino, che amministrava la Giust.a col Card.le il Popolo non fece grand' applauso al Pontef.e per le 3 gabelle poste, e questa ult.a sopra il Vino fù per due effetti uno per risarcire il Palazzo di Monte Cavallo, et renderlo con più maestà di sito e la 2a per fare la Catedra Romana, nella quale opera vi bisognava gran spesa. p. la Costruttione e lavori di quei metalli furono levati i Travi dal Tempio di Agrippa, e posti di quelli in vece di Metallo, Travi di legno imbragati di ferro e fu data mano all' opera con tanto applauso circa alla fabrica di quella Gran Catedra, che si rende la più bella e ricca che sia in tutte le Chiese dove si trovano 900 mila Decine di libre di metallo lavorato, e la fattura di essa costa alla Camera 360 mila scudi; Per questa meravigliosa impresa del Papa furono squagliati altri metalli vecchi che erano stati adoperati da Greg.o in S. Pietro, e perchè si potesse supplire alle spese, fece mettere l' altra gabella sopra il Macinato di 5 baiocchi dalla quale si ricavò un millione e mezzo di scudi ».

Giornale di papa Urbano VIII. — Cod. Vat. Urbinatis, 1648, carte 105.

(4) GIGLI, *Diario* cit.

(5) « Di questa settimana si è dato principio a guastarlo (il pronao), e mettere a basso quelli travi di Bronzo, del quale si deve fabbricare un ornamento da porsi sopra l' Altare delli Santissimi Apostoli nella Basilica di S. Pietro ». (Avvisi di Roma nell' Archivio segreto Vaticano. Data 4 ottobre 1625).

ROMA FOT. LAZIS.

BALDACCHINO
Basilica di San Pietro

tinuò fin nel novembre successivo (1). Ma il popolo si vendicò dello sfregio doloroso fatto al più bel monumento antico della città, e Pasquino, per bocca dell' agente del duca di Mantova, Carlo Castelli, alteramente tuonò sul capo de' novelli vandali: « Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini » (2). E la satira dovette toccare sul vivo, a giudicare dalle pene gravissime sancite dal pontefice per gli autori di pasquinate (3).

* * *

Fu enorme la quantità del metallo che si riuscì ad estrarre dagli alveoli antichissimi (4): un solo chiodo pesava quarantasette libbre, e se ne conservarono alcuni in diversi musei (5). Non si sa bene in qual misura si dividesse il bronzo fra il baldacchino di San Pietro e gli ottanta cannoni di Castello. Pare che la maggior parte del metallo, non risultando adatto alla fusione, si cambiasse con altro di qualità diversa. Ciò dice l' Eroli (6) e ciò fa credere il Gigli nel suo diario, affermando che il bronzo: « era in gran parte mescolato di oro et argento, tal che non era in tutto a proposito per l' artiglierie ». L' iscrizione in data 1632 collocata presso la porta del

(1) (I) « Si continua a scoprire quelli antichi Travi di Bronzo; che dicesi arriveranno a più di 300 migliara di libre ». (Avvisi di Roma come sopra, data 25 ottobre 1625). — (II) « Li Travi di Bronzo levati sin hora dal Porticale di S. Maria della Rotonda, vengono condotti nella fonderia sotto il Palazzo Vaticano per farne le Colonne et altri adornamenti, che devono esser posti al- l' altare delli SSmi Apostoli nella Basilica Vaticana, dicendosi che del sopravanzo di d.º Bronzo ha per farsene artiglierie ». (Avvisi di Roma come sopra, data 29 novembre 1625).

(2) Il professor Gaetano Bossi ha recentemente pubblicato un pregevole opuscolo su la Pasquinata celebre, di cui ha scoperto l' autore. (Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini. Roma, 1898). Un' altra pasquinata che andò in giro nell' occasione medesima fu la seguente: « M. Agrippa fecit - M. A. grappa tulit ».

(3) (I) Gigli, *Diario.* — « Alli 14 di Luglio 1635 fu tagliata la testa in prigione a Monsignore Omodei sopradetto per l' homicidio che haveva fatto, et altri delitti, et particolarmente per le pasquinate che gli furono trovate il suo corpo stette esposto in ponte per un hora et poi fu portato alla chiesa di S. Salvatore del Lauro dove stette tutto il giorno, et poi la sera a notte fu portato à sepellire à S. Marco, perche era venetiano ». — (II) « Fu tagliata la testa al March. Manzoli nobilis: Bolognese che fu Chierico di Camera per aver fatte Pasquinate. La mattina che gli fu tagliata la testa fu un temporale grandissimo con acqua e vento; le torcie di cera che stavano appicciate al suo cataletto non si smorzarono per detto temporale, il servente e il compagno che l' accusarono furono appiccati, tutti quelli che s' intrigarono in d. causa morirono quasi tutti di mala morte ò poco camparono; il Giudice dicono fosse avvelenato in una medicina, un ferraro che si esaminò fu ammazzato, il Colangeli fiscale di Campidoglio fu trovato una mattina vestito sul suo letto molto brutto morto, dicevasi essere stato strozzato da' Demonii, la sera stava benissimo, si burlava del Card. Gessi, che era morto il giorno, dicendo a che osteria alloggerà questa notte? ». (*Diario* di M. Antonio Valena: Cose notabili occorse in Roma dall' anno 1576 a l' anno 1648. Anno 1635, pag. 1836 (Vat. Capp. Lat. 63).

(4) « ... È cosa curiosa il sapere, che tutto il metallo tanto delli travi, quanto degli chiodi di essi, che era nel Portico del sopradetto tempio, era libre quattrocento cinquanta mille e duecento cinquantuna, essendo li chiodi soli libre nove mille trecento settanta quattro ». Torrigio, *Le Grotte Vaticane.* Roma, 1639, pag. 142.

(5) Archivio privato Barberini - Inventario della Guardarobba, 1627, carte 23. — « Un chiodo di grosso metallo, ch' è di due p[mi] inc[a] ch' era delli travi della Ritonda ».

(6) G. Eroli, *Raccolta generale delle iscrizioni pagane e cristiane esistite ed esistenti nel Pantheon di Roma.* Narni, 1895, pag. 285.

tempio di Agrippa, assicura che il bronzo del Pantheon, « Decora Inutilia », servì tanto per l'uno quanto per l'altro scopo (1).

Comunque, nell'11 marzo 1625 la Congregazione della Fabbrica emanò un decreto col quale si autorizzavano il cardinal Rivarola, il cardinale Arciprete di San Pietro, l'architetto ed un altro ministro da scegliersi dai detti signori, ad esaminare le fondamenta praticate per le colonne di bronzo (2). Successivamente il papa ordinava di consegnare allo scultore per l'opera del baldacchino 8372 libbre di metallo (3), e quindi concedeva il permesso di innalzare il baldacchino, previo un esame accurato de' muri sopra i quali dovevan posarsi i fusti metallici (4). Intanto il Maestro fin dal 5 novembre 1624 aveva sottoscritto un contratto per mano di notaio, con lo scultore e fonditore Giacomo Laurentiano di Gio. Battista da Reggio Emilia per il lavoro di « una Colonna con sua base e Capitello delle quattro che vanno nell'Altare dell'Apostoli » (5). Il termine per la consegna era stabilito entro un anno incominciando dal 1° dicembre 1624, e il pagamento in 2500 scudi, in ragione di 25 scudi alla settimana. Nel giorno medesimo 5 novembre lo scultore aveva firmato altro contratto con lo stesso Giacomo Laurentiano e Horatio di Nuntio Alviti romano, scultore e fonditore anch'esso, per il lavoro d'una seconda colonna da eseguirsi alle identiche condizioni della prima (6). Successivamente nel 1° febbraio 1625 concluse una simile convenzione per le altre due colonne con i maestri: Gregorio di Jacomo de Rossi romano, Francesco di Jacomo Antonio Beltramelli della diocesi di Como, Ambrosio di Quirino Lucenti romano e Innocentio di Lorenzo Albertino fiorentino « scultori e funditori rispettivamente ». I patti furono che le due colonne sarebbero state pagate 6000 scudi in ragione di 50 scudi alla settimana con l'obbligo di consegnarle « quanto più presto si potrà » (7). La differenza del compenso nel lavoro delle due prime colonne e quello di queste ultime dovette certo scontentare il Laurentiano e l'Alviti, poichè il Bernini nel 17 luglio 1625 con altro istrumento, giudicando essere

(1) Ecco la iscrizione del Pantheon: URBANUS VIII PONT. MAX. || VETUSTAS AENEI LACUNARIS || RELIQUIAS || IN VATICANAS COLUMNAS ET || BELLICA INSTRUMENTA CONFLAVIT VT DECORA INUTILIA || ET IPSI PROPE FAMAE IGNOTA || FIERENT || IN VATICANO TEMPLO || APOSTOLICI SEPULCHRI ORNAMENTA || IN HADRIANA ARCE || INSTRUMENTA PUBLICAE SECURITATIS || ANNO DOMINI MDCXXXII || PONTIF. IX.

(2) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, tom. 1, pag. 256.

(3) Id. id., arm. II, tom. 5, pag. 6. Mandato del 4 febbraio 1626.

(4) Id. id., arm. II, vol. 5, pag. 23.

(5) Codesto artista si obbligava a « gettare di Bronzo la detta Colonna Base et Capitello a tutte spese e fatica di esso fuori che el Bronzo quale lo debbia dare detto Sig. Cav.r et detto Laurentiano debbia fare anco a sue spese la sua parte del lavoro di quello si vorrà servire et gettare le Cere metterle Insieme far la forma et sia anco obligato mettervi et adoprarvi tutti li ferramenti legna e fattura e spese di fornaci Huomini sufficienti e prattici et tutto quello che bisognarà per gettare unire et compire detta Colonna Base et Capitello. Dichiarando et Intendendo però che detto Sig.re habbia a rinettare le Cere che hanno a servire per detta Colonna Base et Capitello. Che il Sig. Cav.re debba consignare a detto Laurentiano il Bronzo sufficiente per la detta Colonna Base e Capitello a' suoi debiti compimenti conforme bisognarà per detto getto quale bronzo sia di honesta conditione ». Notaio della Fabbrica di San Pietro, Roverius. Istrumenti 1625-26, carte 237.

(6) Id. id., carte 239.

(7) Id. id., carte 243.

insufficiente la somma di 2500 scudi, contrattò per 3000 conforme l' altra posterior convenzione (1). Il 10 novembre 1625 l' artefice inviava l' incartamento al cardinal Rivarola perchè saldasse le varie partite, accompagnandolo con una breve relazione scritta di sua mano (2), la quale ebbe approvazione completa (3).

* * *

Urbano, desideroso di vedere al più presto terminato il grande baldacchino destinato a ricordare la gloria sua ai posteri, scendeva spesso a visitare gli artefici che vi lavoravano e in una di queste visite ch' egli fece nell' aprile del 1626, constatata la diligenza con cui erano state fuse le colonne, diede il permesso di metterle a oro (4).

Gli immani steli di bronzo furono anche pesati con certe bilancie inventate da Luigi Bernini, fratello del nostro artefice, scultore e ingegnere di un certo valore, e risultarono pesanti ciascuna libbre 27,948 (5). Il peso della macchina grandiosa fu computato in libbre 186,392 (6).

Le gigantesche colonne « fatte gettare con somma industria dal Cav. Gio. Lorenzo Bernino » si alzarono sullo scorcio del 1626 (7), ed il papa, essendo rimasto sodisfatto del lavoro, assegnò all'artefice 100 scudi mensili dal giorno che fu iniziata l'opera fino a tutto il mese d'agosto dell'anno medesimo, e ciò oltre i 700 scudi mensili di onorario normale (8). Pagamento che fu eseguito in 2000 scudi con decreto della Congregazione in data 27 settembre 1627 (9).

Nella seduta della Congregazione del 22 settembre i cardinali Lante, di S. Sisto, di S. Clemente e Biscia, proposero a nome di Urbano di assegnare allo scultore

(1) Notaio della Fabbrica di S. Pietro, Roverius, carte 241.

(2) « Illmo et Rmo Sig. Card. — Gio. Lorenzo Bernini humilissimo servo di V. S. Illma humilissimamente gl' espone com' essendogli già stato riuisto nei notamenti tutte le spese, che hà fatte per l' opera di Bronzo che fa fondere V. S. in S. Pietro dal Computista della fabbrica per ordini della reverenda Congregazione supplica V. S. Illma volergli far saldare tutte quelle spese che ha fatto: i modelli di legno, Cere in artifici, e altre spese minute insino alli nove d' Agosto 1625: e quelli danari che ha pagati alli fonditori à conto di quello che gli si deve conforme à gl' Instrumenti che hà fatti con loro, gli hano approuati insieme con gli p.ti Instrumenti, quali sono molto auuantaggiati p. detta fabbrica, come V. S. Illma potrà far vedere che il detto rimarrà a sommo favore etc. » (Id. id., carte 236).

(3) Id. id., carte 237).

(4) « Ego Oeconomus retuli SS. DD. N. die mane praecedenti visitasse Basilicam S. Petri ibique inter alia conspexisse partes aeneas ornamenti altaris SS. Apostolorum per Equitem Berninum elaboratas, quas cum aliis usque ad absolutum opus inaurari mandavit iuxta modum per Sanctitatem Suam praescriptum ». (Libro della Congregazione della Regia fabbrica. Data 22 aprile 1626.

(5) « A dì 1 Marzo 1627 essendo state pesate due di dette colonne in S. Pietro dall' Architetto della Fabbrica... fu trovato essere di peso libre cinquantacinque mila ottocento e novantasei in circa, con li capitelli e base sue. Altrettanto pesano l' altre due ».

(6) Torrigio, op. cit.; Bonanni, op. cit.

(7) « A dì 26 settembre 1626. — Nella Basilica Vaticana si è dato principio ad erigere nell' Altare delli Santissimi Apostoli il nuovo ornamento di Bronzo, che continuamente con gran spesa si va lavorando ». (Avvisi di Roma nell' Archivio segreto Vaticano).

(8) Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. II, tom. 5, pag. 96.

(9) Id. id., arm. II, tom. 5, pag. 102.

scudi 250 mensili per quaranta mesi acciocchè si accingesse a terminare l' ornato di metallo su le colonne giusta il modello eseguito (1). Intanto i fusti già eretti furono ricoperti con un immenso drappo purpureo sul quale fu alzata la tavola rappresentante la Presentazione della Vergine, condotta dal Passignano (2).

Il modello dell' ombracolo fu eseguito in legno in minori proporzioni e lo lavorarono gli artisti Giovanni Battista Soria e Bartolomeo De Rossi: lo coprì d' oro mastro Simone Laghi indoratore (3), e lo decorarono di angioli di cartapesta Domenico e Gregorio de Rossi (4). Finalmente il 14 febbraio 1628 fu stipulata la convenzione fra la Congregazione della Fabbrica e il nostro artefice per l' opera di metallo, secondo il modello già approvato dal papa e dalla Congregazione medesima (5).

Si incominciò subito il lavoro e il 18 dicembre dell' anno medesimo si faceva un pagamento allo scultore Andrea Bolgi per aver lavorato a' modelli di creta degli angioli che si dovevan gettare e che dovevano essere collocati sopra le colonne (6). Similmente fu nel giorno stesso saldato a Giuliano Finelli il suo conto « per li due modelli de SS. Pietro e Paolo per le balaustrate dell' altar maggiore » (7) i quali certo son quelli che ora si vedono nelle due nicchie del prospetto della confessione.

L' undici agosto 1631, essendo già passati i quaranta mesi stabiliti dalla convenzione per la consegna del lavoro, la Congregazione della Fabrica, consigliata dal pontefice, accordò all' artefice una comoda proroga (8). Successivamente nel 15 dicembre 1632 la Congregazione emanò un altro decreto col quale si incaricavano il Bernini, il Soprastante e il Fattore della Fabbrica, di procurare col maggiore impegno la perfezione dell' opera, e ciò per ordine del papa, e così ancora il lavoro di musaico sotto l' altare degli Apostoli e tutte le altre opere relative che eran rimaste sospese (9).

Finalmente il 29 giugno 1633, giorno della festa di San Pietro, con grande solennità e immenso concorso di popolo fu scoperto l' immane baldacchino (10), che riscosse

(1) Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. II, tom. 5, pag. 112.

(2) Id. id., arm. IV, tom. 246, pag. 69.

(3) Id. id., arm. IV, tom. 246, pag. 71.

(4) Id. id., arm. IV, tom. 246, pag. 77. Inoltre nello stesso arm. IV, tomo 246, pag. 82, esistono i mandati di alcuni pagamenti per il modello stesso al Bernini: ad Andrea Bolgi per avervi lavorato nel mese di marzo: alli muratori: a Francesco Fiammingo e a Giovanni Finelli per gli angioli.

(5) Id. id., arm. II, tom. 1, pag. 556.

(6) Id. id., arm. IV, tom. 246, pag. 110.

(7) Id. id., arm. IV, tom. 246, pag. 110.

(8) Id. id., arm. II, tom. 6, pag. 95.

(9) Id. id., arm. II, tom. 111, pag. 122.

(10) I. « Li 2 luglio 1633. Con occasione della festa de' SS. Pietro e Paolo fu scoperto il sontuoso artificio fatto di bronzo indorato all' altare de' S.mi Apostoli a modo di baldacchino sostenuto dalle 4 colonne pure di bronzo con Angeli et altri ornamenti del medesimo metallo stimandosi che solamente la fattura importi 200 mila scudi. » (Avvisi di Roma nell' Archivio segreto Vaticano). — II. GIGLI, *Diario.* « Alli 29 di Giugno 1633 festa de Santi Pietro, et Paolo di mercordi fu scoperto essendo finito l' ornamento sopra le quattro colonne di metallo indorate per ornamento dell' altare di S. Pietro le quali colonne furno fatto fare da Papa Urbano del metallo che cavò dalli travi che coprivano il Portico di S. Maria Rotonda del quale metallo furono fatte ancora le artiglierie si come ho notato di sopra nell' anno 1625. ma questo ornamento sopra le colonne è fatto di legno, coperto di rame indorato ».

gli applausi entusiastici di una folla impazzita di gioia (1). Inni di festa si alzarono al cielo celebrando l' opera grande e il capriccio barocco sciolse canzoni gonfie di laudi in gloria di Urbano (2). Un Monsignor Lelio Guidiccione, « Soggetto ragguardevolissimo in que' tempi », arrivò a chiamare il lavoro sontuoso, « Degna Casa d'Apostoli, Erario del Cielo, Macchina Eterna e Sacrario di Devozione ».

L' intiera opera venne a costare la ingente somma di 200,000 scudi, a raccoglier la quale contribuirono anche oblazioni private (3).

Nel 23 luglio 1633 si decretò di regalare il Bernini di diecimila scudi oltre le sue ordinarie provvisioni, e ciò per aver terminato il lavoro del baldacchino durato nove anni, il quale era stato « universalmente applaudito e lodato » (4). Il fortunato

(1) « Col divino favore fu finita tutta l' opera nell' anno 1633, et il giorno di S. Pietro fu scoperta al mondo con grand' applauso d' ognuno, e di somma gloria al Santiss. Nostro Pontefice Urbano Ottavo ». TORRIGIO, op. cit.

(2) Mi piace di accennare a un opuscolo del tempo, già citato dal professore Bossi, intitolato « Rime per il Ciborio, opera di bronzo, fatta innalzare in S. Pietro dalla Santità di N. S. Papa Urbano VIII. Arezzo 1633 ». La pubblicazione è preceduta da un lungo preambolo nel quale si legge: « Le Colonne e Ciborio di bronzo opera stupenda; dove non solo rosseggia un' ardentissimo zelo dell' honor di Dio; ma vi gareggiano la Magnificenza e Pietà, l' antichità perde ogni vanto, si stupisce l' età presente e l' Arte mirerà nell' avvenire con meraviglia dove possa imitare il bello et il grande ».

Do un saggio dei barocchissimi componimenti:

Non plus ultra.
Pose altero confine
Con due Colonne il favoloso Alcide
All' immenso Oceano.
Il sacro Alcide il glorioso Urbano
Con le quattro divine,
Che sì leggiadramente alza e comparte,
Varca i confin dell' arte
Ma con tanto splendor, con tanto lume
Ch' oltre varcare invan l' Arte presume.

(3) « Di Roma 3 ottobre 1626. — Il Cardinale Ludovisio per riparar maggior piena, è astretto domandar come fà compositione alla fabrica di S. Pietro per il legato fatto dal Principe di Venosa di 100 m. scudi a Padri Gesuiti, et ha offerto 33 m. scudi ma l' economo di detta fabrica ne vorrebbe 60 m. overo cinquanta milla allegando ch' havendo Sua Signoria Illustrissima et sua Casa havuto da San Pietro quanto hà non le deve esser grave far una delle Colonne di Bronzo che si fanno in quella Basilica. « Le suddette colonne al numero di quattro deono sostenere il Baldacchino che sta sopra li corpi degli Apostoli, fatte in forma di quelle del tempio di Salomone di artificioso lavoro del Cav. Bernino Statuario che pareggia tutti gli antichi (sic) giungerà a spesa di 200 m. scudi et essendone già gettati diece pezzi dicono riuscir cosa molto superba ». (Archivio Estense - Cancelleria Ducale - Dispacci da Roma).

(4) Ecco il decreto della Congregazione della Fabbrica in data 23 luglio 1633: « Equiti Joanni Laurentio Berninio, quia insigne opus metallicum supra altare SS. Apostolorum a SS. D. N. eidem equiti demandatum iam cernitur absolutum, non solum cum magna suae Beatitudinis laetitia, sed universali omnium admiratione et applausu, ea propter existimans Sacra Congregatio virtuti et laboribus eiusdem Equitis per novennium et ultra in eo opere navatis non modicam remunerationem deberi, reservato Sanct. Suae beneplacito, mandavit, pro superintendentia aliisque ab eodem Equite in dicto ornatu tam praeclare egregie praestitis ac in testimonium singularis illius virtutis et potissimum quia S. Suae mandatis in absolutione elegantissimi huius operis mirifice satisfecit, ultra provisionem dictae superintendentiae hactenus ei debitam et persolutam, dicto

scultore, con la sola opera dell' imponente altare, secondo una testimonianza sicura di quel tempo, non guadagnò meno di 34,000 scudi (1). Ottenne inoltre un canonicato di San Giovanni in Laterano per Vincenzo, e un benefiziato di San Pietro per Domenico, suoi fratelli, ed altri vantaggi per sè e per i suoi come ad esempio la nomina dell' altro fratello Luigi a soprastante della Fabrica con relativo onorario.

Narra Domenico Bernini che il pontefice chiese consiglio a' suoi cardinali prima di regalare l' artefice, e alla proposta che uno fece di donare una catena d' oro di 500 scudi rispose: « l' oro doversi dare al Bernino ma la catena a colui che tal consiglio ha dato ». Ed è da notarsi che codesto biografo ascrive quasi ad una gloria il suggerimento dato dall' artefice a papa Urbano di adoperare per il grande lavoro gli ornamenti di bronzo del classico Pantheon ch' egli chiama « travi della Rotonda difesi con provvidenza divina dalla voracità di Costanzo Imperatore ». Come s' è visto la « provvidenza divina » non ebbe lo stesso effetto con la « voracità » del Bernini e sono questa noncuranza e questo dispregio per le miracolose opere dell' antichità classica, che a lui si debbono maggiormente rimproverare.

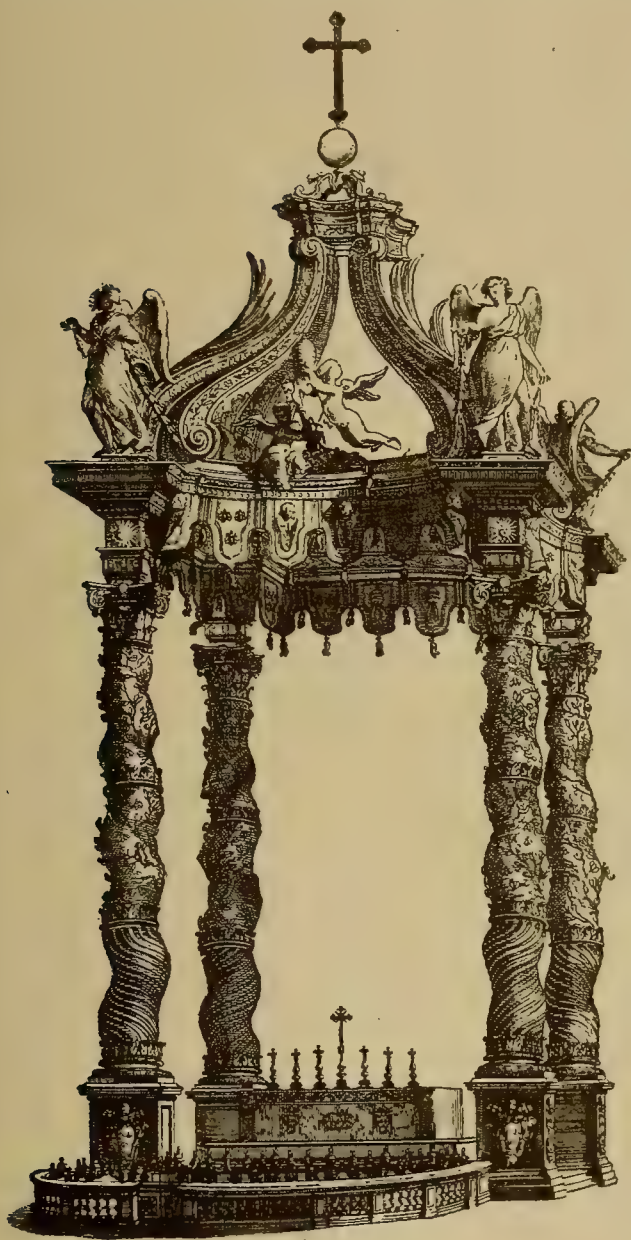
Narrano inoltre i biografi una leggenda curiosa. Ancora fanciullo lo scultore ebbe occasione di trovarsi nella basilica di San Pietro con Annibale Carracci che era insieme con altri, e l' udì pronosticare che un giorno a venire, un genio portentoso d' artista avrebbe eretto due grandi moli nella chiesa superba, l' una sotto la cupola e l' altra in fondo all' abside massima. Infervorato il ragazzo dal vaticinio misterioso, appena divenuto uomo si adoperò a realizzare il sogno carraccesco, con le due miracolose opere del Baldacchino e della Cattedra.

* * *

La mole grandiosa del tabernacolo eretto sulla confessione del principe degli Apostoli, dell' altezza di circa ventotto metri, torreggia nella concavità ornata della maggior cupola del mondo, ondeggiando con le sue colonne tortili, co' suoi costoloni arcuati, con le sue frangie e i suoi fiocchi, leggera nel bronzo constellato d' oro, come cosa infinitamente vaga e delicata. Su l' alto danzano i putti e gli angioli, ricchi nei manti d' oro, recando nelle mani le insegne pontificali riscintillanti; aurea e spirituale corona alla croce severa che sul globo dorato sembra levarsi a tentare le superne altezze. In basso, dinanzi alla grande opera, su la balaustra centinata della confessione, ardono perennemente su i calici d' oro fogliati, cento lampade tremule, punti luminosi viventi nella basilica portentosa come fiori stellanti. Sotto l' ombra-

Equiti, quanto citius fieri poterit, a Fabrica persolvi scuta decem millia monetae et expediri mandatum ac ordinem opportunos directis depositariis eiusdem Fabricae pro illorum numeratione ». (Archivio della Fabbrica di S. Pietro, armadio II, vol. 6, pag. 162, 165, 168; vol. 3, pag. 167, 179).

(1) « Di Roma li 30 luglio 1633 — La Congregazione della Fabbrica seguendo i sensi di Nostro Signore ha decretato al Cavalier Bernini un donativo di 10 m. scudi per l' opera fatta sopra l' altare di San Pietro, et si fà conto che in tutto li saranno toccati 34 m. scudi ». (Archivio Estense - Dispacci da Roma).

colo animato dal volo della colomba mistica, si alza l'altare pontificale su sette gradini di marmo bianco, rivolto verso l'oriente, secondo la primitiva consuetudine liturgica.

BALDACCHINO ODIERNO DI SAN PIETRO
(Da una stampa).

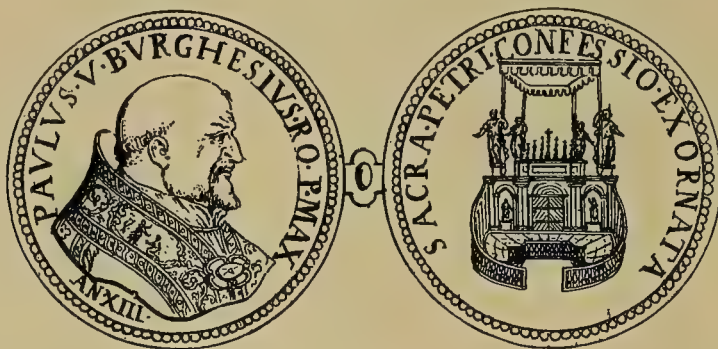
I piedestalli di marmo delle colonne metalliche hanno fra le scorniciature un fondo di giallo antico, dove nelle due parti esterne campeggia lo stemma Barberini, ricco negli intagli e nelle tre api caratteristiche. È da notarsi in questi otto stemmi una testina umana affacciata fra i cartocci sboccianti, che in ogni esemplare ha una espressione diversa che passa dalla giocondità più deliziosa al dolore più crudele. Queste armi sontuose sono il prototipo di un genere decorativo proprio al secolo XVII: gli ornati vi sono scolpiti nel marmo con una mollezza di pelle e si vede, nel basso, lavorato un difforme mascherone, fatto di sbrendoli molli, quasi di cencio, che non hanno nulla di decorativo e nulla di elegante, i quali considerati nell'insieme dello stemma possono dare motivo ad alcuni di fantasticare su misteriose allusioni (1).

Su un breve plinto di bronzo si alzano le colonne, leggermente rastremate sul sommo, divise nella contorsione spirale in tre ordini distinti: ne' due superiori, divisi da anelli di foglie d'acanto, salgono rame agilissime di lauro con le picciole foglie allungate messe a oro, fra cui danzano putti e volano api; nel terzo inferiore, invece, profonde scanalature elicoidali messe a oro accompagnano le spire salienti. È palese in codesti immani fusti metallici una

(1) GAETANO BOSSI, op. cit. pag. 81 (nota).

imitazione libera delle colonne consimili del secolo XIII collocate dal Bernini medesimo sulle nicchie alte de' pilastri della cupola di San Pietro, cosa che ebbi già a notare in altro mio lavoro (1).

Su le colonne vitinee del grande baldacchino si è assai, anzi troppo discusso, e fra i tanti pareri che furono espressi mi sembra che quello del Guattani sia il più ragionevole:

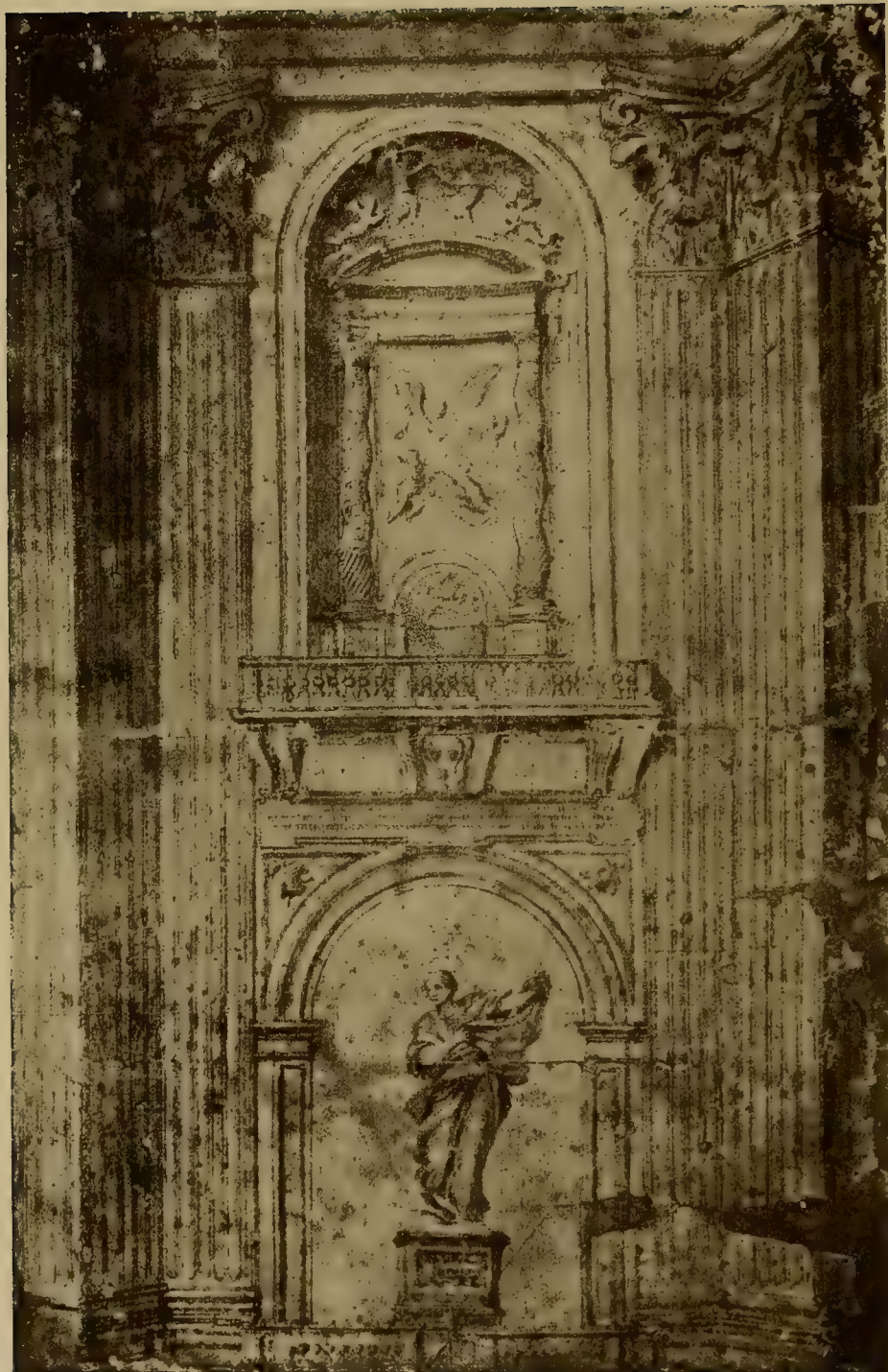
« Osserva — scrive codesto storico del principio del nostro secolo — tali confessioni per tutte le antiche basiliche, restaurate ai nostri giorni: che miserabile ornamento! Trasportale coll' idea in S. Pietro, dentro quella immensa crociera, fra pilastri corintii arditissimi, in mezzo a un mucchio di colonne torte decoranti i piloni, e sotto il caos di quella cupola; colonne tali ti parranno bastoni, candele, invece di colonne. Così comparvero quelle poste dal Fuga in S. Maria Maggiore, onde fu duopo rimpinzarle con una foglia spirale metallica, che le ha migliorate di poco. Eppur quella Basilica ha un portico di architettura in colonne più sodo e non tanto sfogato di luce come

S. Pietro. Qui una tale decorazione non poteva essere che svelta per accordare con il resto, e al tempo stesso colossale e spinta all' insù, perchè n' empiesse quell' immenso vuoto: qui bisognava andare in alto 124 palmi. Ond' è che il Bernino studiò quella sorte di colonne, che simili alle viti si andassero elegantemente innalzando, a fine di sostenere una copertura, un panno, non una cupola. La bellissima, arcibellissima architettura greca colle sue bellissime, arcibellissime regole, proporzioni e monotonie non era al caso questa volta. Per tirarsi d' affare ci voleva l' architettura persiana, la gotica, la cinese, se cinese, persiana, gotica può dirsi e « delirio » sì vaga idea » (2).

Sul capitello attorto di fogliami d' acanto e lucciolato d' oro, si alza una trabeazione ricchissima, adorna di astri splendenti e di dentelli e di modiglioni e di fusarole messe a oro, la quale appare interrotta ai lati dall' ombracolo, ricco di frangie dorate. Nei drappelloni, alternativamente, si veggono le api araldiche e una testina di angiolo alata, ricche e luminose, e numerosi fiocchi penduli. Superiormente spiccano dai quattro angoli altrettanti costoloni attorti in volute, donde si estolle una

(1) *I sarcofagi dei reali angioini in Santa Chiara di Napoli.* « L' Arte », anno I, 1898, fascicolo X-XII, pag. 385.

(2) G. A. GUATTANI, *Roma descritta ed illustrata.* Roma, 1805.

palma d' oro ricurva. I costoloni si congiungono nel centro a sostenere un piedestallo centinato, su cui s' innalza il globo crociato. Ai quattro angoli del baldacchino si alzano, in attitudini agili ed eleganti, gli angioli gentili nel bronzo, superbi nelle vestaglie e nelle ali d' oro di zecchino, che reggono ciascuno due festoni dorati. Nel mezzo della ricca cornice, per ogni lato, fra gli angioli leggiadri, danzano due putti vaghissimi, recando ora il libro e la spada di San Paolo, ora la tiara e le chiavi pontificali di San Pietro. Gli angioli hanno i volti gentili e le belle mani di dama e sono agili nelle movenze: i putti viceversa sono grassi, hanno i visi turgidi e le coscie molli d' adipe. Sotto l' ombracolo, su fondo oscuro, in una gloria di raggi, campeggia con le ali spiegate la colomba spirituale con solennità ieratica.

Scrisse Domenico Bernini di codesta opera meravigliosa, che « uguale fù la perfezione di grazia, e di vaghezza, che gli diede il Cavaliere, perche considerate le parti ò considerato il tutto, riman singolare nelle une, et unico nell' altro ».

Bernini — DISEGNO PER LA DECORAZIONE DE' PILONI DELLA CUPOLA DI SAN PIETRO
(Biblioteca Chigiana).

CAPITOLO OTTAVO.

FRANCESCO QUESNOY — SANT' ANDREA (Basilica di S. Pietro).

Nel 1629 la Congregazione della Fabbrica, con decreto in data 10 dicembre (1), deliberò di far condurre le quattro statue delle nicchie situate sotto le loggie de' piloni, e di allogare il Sant' Andrea a Francesco Fiammingo, la Santa Veronica a Francesco Mochi, la Sant' Elena ad Andrea Bolgi e il San Longino al cav. Bernini, secondo l' ordine del pontefice.

Gli artisti si misero all' opera, ed avendo il Quesnoy fornito prima degli altri il modello in gesso del suo Sant' Andrea, si piacque di collocarlo nella nicchia destinata per la statua in marmo, certo per giudicarne l' effetto. Lo vide il papa e ne fu soddisfatto, tanto che ordinò alla Congregazione di sollecitare gli altri scultori a porre alla lor volta i rispettivi modelli nelle nicchie apprestate (2).

Nell' aprile del 1634 si cercava il blocco marmoreo per far scolpire la Santa Veronica, e in seno alla Congregazione il cardinale Spada comunicò che gli era stata proposta la compera di una certa porzione di marmo statuario (3). L'acquisto fu stabilito e si ordinò di scaricare la pietra nel cortile del palazzo dello stesso cardinale: se non che, nella congregazione tenuta nel novembre successivo, il Bernini la rifiutò recisamente, affermando non esser quella adatta per l' uso che si voleva (4).

Nel marzo del 1635 la Congregazione stabiliva di assegnare a Francesco Mochi

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 6, pag. 32.
(2) Id., arm. II, vol. 6, pag. 87, decreto 5 maggio 1631.
(3) Id., arm. II, vol. 7, pag. 3.
(4) Id., arm. II, vol. 7, pag. 14.

un luogo capace e comodo perchè egli vi potesse lavorare acconciamente la sua Santa Veronica ed elargiva 400 scudi per le spese occorrenti (1).

Nel maggio dell' anno medesimo si deliberò (veramente un po' tardi) di notificare ai quattro scultori che eseguissero le statue assegnate, tutte nelle stesse proporzioni, e cioè non più alte di venti palmi (2).

Intanto l' ornamento dei pilastri giganteschi si veniva conducendo a fine. Le loggie sovrane, su cui eran poste le reliquie più preziose della famosa basilica, sporgevano mirabilmente su le eleganti mensole marmoree, e le nicchie grandi del basso, tempestate di vaghissimi marmi, audacemente scavate nel vivo delle enormi muraglie, ricevevano nella sontuosa concavità di abside basilicale i modelli delle statue fastose.

Le cappelline sotterranee furono compiute su i disegni del Bernini (3), e più tardi, nel 1650, vi si collocarono i quadri fatti eseguire da Andrea Sacchi (4).

Però nel 1636 un fatto gravissimo venne a raffreddare gli animi ammirati del lavoro geniale. Nella cupola di Michelangelo - che dai nemici dell' artefice si voleva minata per le opere de' pilastri, - si verificò un pelo e una considerevole crepa dal lato della chiesa di Santa Marta. La colpa naturalmente si riversò sul nostro artefice, avendo egli perforato in modo temerario il vivo de' sostegni; e in questa occasione gli avversari non tralasciarono di punzecchiarlo. Impressionato egli stesso del fatto terribile, andava scusandosi di aver eseguito il lavoro per ordine de' superiori e non di sua testa, ma gli si ribatteva esser comunque sua la colpa, poichè, come uomo d'arte, avrebbe dovuto opporsi a cosa che poteva produrre effetti funesti.

A render peggiore la posizione del povero Lorenzo concorsero libelli atroci contro di lui e pubblicazioni di sedicenti tecnici, in cui si pretendeva che la caduta della mole maravigliosa poteva essere istantanea e che avrebbe fatto rovinar la chiesa intera e fors' anco il palazzo papale che le sovrasta. Come si vede, si cercava di impaurire il pontefice col fargli credere che fin nel suo palazzo egli non sarebbe stato sicuro. I più sereni, però, come si apprende da una lettera inviata da Roma alla Corte Estense, opinavano esser que' giudizi oltremodo avventati e suscitati solo dall' immensa invidia de' detrattori (5).

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 7, pag. 20.

(2) Id., arm. II, vol. 7, pag. 23.

(3) La Congregazione della Fabbrica, in una adunanza tenuta il 15 maggio 1628, esaminò vari modelli delle cappelle dette delle Nicchie, per ordine del pontefice, e scelse quello fatto dal Bernini. — Id., arm. II, vol. 5, pag. 136.

(4) Id., arm. II, vol. 4, pag. 420, e arm. IV, vol. 179, pag. 276.

(5) « Di Roma li 27 Dicembre 1636. — È un pezzo che si discorre della Cupola di San Pietro la quale avendo gettato un pelo, et fatta una crepatura verso la Chiesa di S.ta Marta, fa paura a più di uno. Quelli che odiano Bernino, e la sua fortuna, ascrivono a lui la colpa del disordine, perchè ha voluto perforare in diverse maniere i Pilastri che sostentano la Cupola; ma egli si scusa coll' allegare che ha obbedito alli padroni et che ha essequito quello che li è stato comandato. Se bene in questo Pontificato, e molto meno negli altri li sarà menata buona questa ragione poichè come perito doveva prevedere il male che era per succedere, e protestarlo con gran chiarezza; Nel qual caso sarebbono state prohibite le operationi pregiudiciali a macchina tanto famosa et eccelente. In questa materia donque si sono vedute scritture assai curiose, le quali

ROMA FOT. DANESI

LONGINO

Basilica di San Pietro

Ma ecco che nell' anno successivo il solerte ambasciatore del duca di Modena, Francesco Mantovani, viene a scoprire il principale autore de' libelli in un nemico mortale del Bernini, un tal Ferrante Carli, tanto feroce contro di lui, che, secondo le parole del corrispondente, avrebbe voluto « vederlo esterminato » (1).

Intanto nel carnevale dell' anno medesimo il nostro scultore, senza curarsi di quella guerra ch' era omai palese, si divertiva a recitar le sue comedie, senza nemmanco curarsi di alludere, con le satire, a' suoi fieri nemici (2).

Per un anno ancora durò la guerra asprissima contro l' uomo sorriso dalle grazie della fortuna e dell' ingegno, tanto che nel carnevale del 1638 fin gli scolari di Capranica, frustati a sangue dal Bernini in una sua comedia, ne composero un' altra contro di lui, prendendolo in giro nell' affare de' piloni, col far comparire in iscena una cupola col « braghiere », e mescolando il tutto con altre insolenze riguardanti anco la sua vita privata (3). Venuto però a conoscenza lo scultore di quegli stolti propositi, ebbe la debolezza di impensierirsene, e, se dobbiamo credere al corrispondente della Corte di Modena, non disdegnò di discendere egli stesso ad implorar grazia dagli scolaretti imberbi. Non ne ricavò niente, com' era naturale, e allora si rivolse al suo protettore il cardinal Barberini, che ordinò subitamente agli studenti di desistere dai ridicoli propositi, ed anzi di rimaner per tutto quel carnevale senza far comedia alcuna, ammonendoli che in caso di disobbedienza egli li avrebbe puniti con le pene sancite pel libello famoso (4).

mostrano che la caduta può essere subbitana, e senza rimedio, et che assolutamente rovinerebbe la Chiesa tutta, e forse anche il palazzo Pontificio che è contiguo, et perciò ognuno stà rabioso in questo proposito parendo troppo dura cosa che possa darsi questo caso miserabile di vedere a' nostri giorni, atterrata una mole che è maravigliosa ne i tempi presenti et che sarà ne i futuri ancora. È però vero che quelli che sono informati della invidia verso il cav. Bernino pensano che siano tutte esagerationi per metterlo tanto più in discredito, et in conseguenza in disgrazia de Padroni ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Avvisi e notizie dall' estero).

(1) « Serenissimo Prencipe. — Le scritture che si vedono intorno alla Cupola di San Pietro derivano da Ferrante Carli, ch' è nemico del Cavaliere Bernino et che vorrebbe vederlo esterminato. — Di Roma li 3 Gennaio 1637. — Di Vostr' Altezza Serenissima Hum.mo Dev.mo et fedelis.mo Sud.o et Servo Francesco Mantovani ».

(2) « Serenissimo Principe. — Hieri sera il Bernino recitò la sua Comedia, che fu bellissima per le scene, inventioni e motti equivoci, ma non si parlò della Cupola come si credeva. — Di Roma li 18 Febraio 1637. — Di V. Alt. Ser.ma Hum.mo Dev.mo et fedeliss.mo Sud.o et servo Francesco Mantovani ».

(3) « Di Roma li 6 Febraio 1638. — Gli scolari di Capranica hanno preparata una Comedia contro del Cav.re Bernino, perchè l' anno passato gli nominò con sprezzo e con vilipendio, e pretendono di voler far comparire in scena di difetti dell' animo suo, e de suoi costumi, et anche quei delle opere che si vedono per la Corte. Egli ha penetrato i loro dissegni, e li ha fatti pregare perchè desistano da lacerarlo, et perchè questo non basta, si tiene che ricorrerà al Papa, et che li farà prohibire espressamente di recitare cos' alcuna contro la sua persona. Il medesimo Bernino stà in termine di far sentire nuovamente la sua Comedia dell' anno passato con qualche aggionta e non è possibile che intermetta questa sua usanza et che un giorno ha da essere cagione della sua rouina ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Avvisi da Roma).

(4) « Serenissimo Prencepe. — Gli scolari di Capranica volevano nella loro Comedia far comparire una Cupola col Braghiere, per mostrare che per cagione del Bernino la Cupola di San Pietro si trovi a maltermine; e poi havevano mira di sindicare tutta la Vita e le ationi del me-

E così lo scultore prese anco una volta il sopravvento su' suoi detrattori, ma il fatto della cupola gli nocque moltissimo, e quantunque egli trionfasse delle calunnie feroci, pure lo danneggiò molto nel corso della sua operosità, come a suo tempo si vedrà, circa i lavori del campanile di San Pietro.

* * *

Intanto l'opera de' pilastri, dopo qualche esitazione, riprendeva il suo corso normale. Uno stuolo di artefici vi lavorava sotto la direzione del Maestro: Matteo Buonarelli conduceva le vôlte di stucco delle loggie con gli angiolini ed i cartoni delle iscrizioni e le nuvole e gli splendori, che Guidobaldo Abbatini avvivava di ostro e d'oro smagliante (1). Dagli stucchi, lo scultore lucchese passava agli intagli in marmo, e sono suoi nella maggior parte i grandi quadri marmorei della custodia della Lancia (2) e di quella del Volto Santo (3), con angioli maggiori del naturale e palme e putti ed altri ornamenti vaghissimi. Andrea Bolgi lavorò un altro angiolo di questi quadri grandiosi (4), e un altro ne condusse nella storia del Volto Santo Lorenzo Flori (5), che lavorò insieme con Nicola Menghini (6). La volticella della custodia della croce fu condotta da Domenico De Rossi, che vi figurò un angiolone che reca il sacro simbolo e le palme ondeggianti (7). Lo stesso artefice fece anco la volticella di stucco nella loggia del Sudario con fascie scritte, nuvole, splendori ed altri ornamenti (8). Il quadro della Croce fu principiato da Luigi Bernini (9) ed ebbe termine per opera di Niccola Sale (10). Lavorarono ai modelli e agli ornamenti metallici delle custodie bellissime, Lorenzo Flori, Cesare Sebastiani, ClementeAgazzi e Francesco Perone (11).

Nel 1638 la Congregazione, con decreto in data 26 aprile, stabilì di far collocare le reliquie principali, e cioè il Volto Santo, la Croce, la Lancia e la testa di Sant' Andrea, nelle quattro nicchie all' uopo destinate (12). Con altro posterior de-

desimo. Ma essendo egli ricorso da Barberino, Sua Eminenza ha fatto comandare a i medesimi scolari che desistano dall' impresa et che non recitino in conto alcuno, perchè li farà punire severissimamente, et come di libello famoso; et così è cessata la tempesta, che soprastava al Bernino per apunto com' era stato pronosticato. — Di Roma li 13 febbraio 1638. — Di V. Alt.za Serenissima Humilissimo Dev.o e fed.o sud.o e Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Lettere da Roma).

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 179, pag. 55, e vol. 247, pagine 10 e 65.

(2) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 47. Mand. del 26 giugno 1638.

(3) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 10. Mand. del 29 maggio 1638.

(4) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 67, e vol. 247, pag. 34. Mand. 18 dicembre 1638.

(5) Id., arm. II, vol. 7, pag. 214. Mand. 28 novembre 1641.

(6) Id., arm. II, vol. 7. Mand. 26 ottobre 1641.

(7) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 45, e vol. 247, pag. 33. Mand. 29 maggio 1638.

(8) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 81, e vol. 247, pag. 77. Mand. 16 aprile 1639.

(9) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 20. Mand. 17 dicembre 1639.

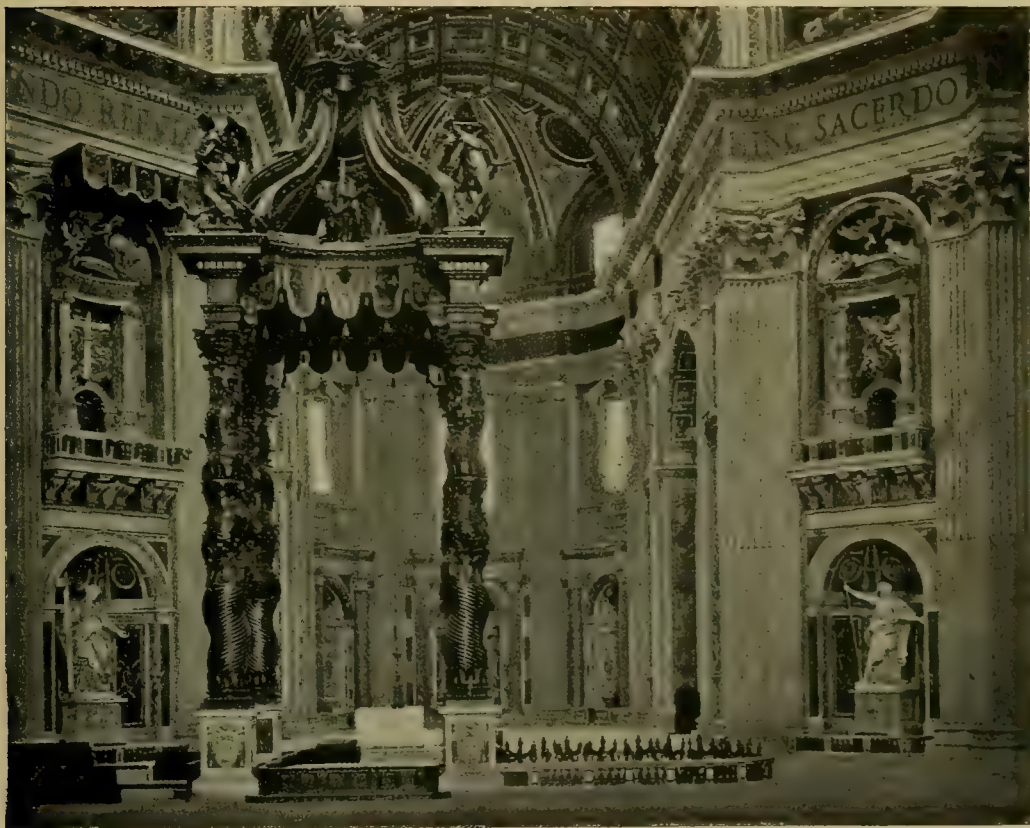
(10) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 134, e vol. 247, pag. 50. Mand. 28 novembre 1641.

(11) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 21 e 31. Mand. giugno e agosto 1637.

(12) Id., arm. II, vol. 8, pag. 15-24.

creto in data 5 luglio dell' anno medesimo la stessa Congregazione precisava i luoghi destinati alle quattro reliquie (1).

* * *

La maestosa composizione con cui il grande artefice decorò gli immani piloni è improntata a un' armonia e ad una grazia particolari. Non è più, qui, la solenne architettura classica che impera, sì bene un genere decorativo eletto ed insieme pom-

IL BALDACCHINO E I PILONI DELLA CUPOLA
(Basilica di San Pietro).

poso, elegante e ad un tempo fantastico. In basso si apre il grande nicchione constellato di marmi rilucenti, dove s' agita la statua gigantesca. Su l' arco di cotesta nicchia si alza lo stemma Barberini, bianco nel marmo pario, e sopra si allunga la loggia grandiosa e corretta, senza licenze architettoniche e senza aberrazioni barocche, sì bene posata nobilmente su parecchie mensole svelte ed ornate. Su la loggia si alza il frontone centinato e piegato, sorretto dalle belle colonne tortili che ador-

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 7, pag. 99.

navano anticamente il vecchio altare di San Pietro. Fra le due colonne, in basso, risplendono i cancelli d' oro, che chiudono le reliquie sante, delicatamente attorti in ornati geniali. Superiormente la finestra è occupata da un grande quadro marmoreo, dove appaiono rilevati in bassorilievo angioli transvolanti, palme, croci ed altri simboli su un fondo policromo illustrato di nembi d' oro, di nubi turbinose, di glorie e di splendori. Innumerevoli putti volan pure nella lunetta del grande arco che sovrasta al frontispizio e formano assai vago componimento. Nel vivo del grosso pilastro, di forma pentagona irregolare, sale una scala a chiocciola, come pure nel basso altre scale aprono l' accesso alle cappelline sotterranee. L' unità della decorazione risulta assai leggiadra e imponente, e quantunque l' ostracismo della linea retta impedisca allo sguardo di posarsi sereno e tranquillo su un profilo corretto, pure essa appare consona, nella sua grandezza quasi fantastica, alla grandezza assai più gigantesca della cupola d' oro.

La statua della Veronica del Mochi è in verità assai strana e può dare la giusta misura di ciò che possa produrre la maniera del Maestro, gelosa della ricerca nel movimento e della realtà de' panni, nelle mani di un imitatore senza favilla d' ingegno originale. Qui l' imitazione pertanto non è nelle forme, ma nel principio estetico: il Bernini agglomera le stoffe più diverse, dando loro una realità e quasi un fruscio, e le frange e le rifrange a piani che tendono alla convessità: nella statua del Mochi le vesti non sono più soltanto agglomerate, ma inoltre appaiono tagliate a striscie sottili, con ferite profonde, le quali sembra che penetrino financo i membri del corpo. La figura, che sembra correre, nello scompiglio delle vesti, incontro alla bufera, con la sacra reliquia spiegata nelle mani, risulta sgradevole nell' effetto generale. Il nostro scultore, con la sua solita ironia pungente, chiese al Mochi donde venisse il vento che in cosiffatto modo gonfiava le vesti della santa. Al che egli, non meno argutamente, rispose: « Dalle fessure fatte nella cupola dalla vostra abilità! ». La statua gigantesca gli fu pagata ben 3300 scudi, come mi risulta dal pagamento di saldo in data 8 marzo 1646 (1), benchè il diarista Gigli precisi la somma in 6000 scudi (2).

La Sant' Elena del Bolgi è più corretta, ma più fredda. In essa si rileva maggiormente l' influsso del Maestro e la esagerazione delle sue forme nel manto aggruppato sul basso: soltanto la linea tagliente della croce dà l' equilibrio alla figura contorta. Anche a lui la statua fu pagata 3300 scudi, con mandato pure dell' 8 marzo 1646, ma la statua nel 1649 non era ancor consegnata, tanto che la Congregazione, con atto del 27 febbraio, incaricò monsignor Franzoni di constatare se il Bolgi attendesse al lavoro principiato, autorizzandolo, in caso di patente negligenza, di portargli via i marmi già principiati, per farli condurre a fine da altri artefici (3).

Il Sant' Andrea, del fiammingo Quesnoy, è in verità una bella statua, quan-

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 247, pag. 86, e vol. 179, pag. 172.

(2) *Diario.* — « Adì 11 di Novembre 1640 fu scoperta in S. Pietro la statua della Veronica nella nicchia sotto il Volto Santo, la quale e molto bella et l' ha fatta uno scultore chiamato Francesco Mochi dello stato di Fiorenza. questa fu l' ultima delle 4 statue nelle quattro nicchie sotto la cuppola di S. Pietro le quali sono costate sei mila scudi l' una ».

(3) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 4, pag. 337.

tunque sembri presa quasi da epilessia su quella croce enorme. Il petto, di grande evidenza, e le vesti agglomerate accusano l' imitazione della statua del Maestro, e la figura tragica è veramente maestosa nell' atto violento. La croce che reca è di metallo, e si trovano nell'archivio della Fabbrica i pagamenti ad essa relativi (1). Lo scultore si ebbe per la sua statua 3000 scudi (2). Del Quesnoy si aveva una stima grandissima, tanto che un corrispondente della Corte Estense lo chiamava il primo statuario dopo il cavalier Bernino (3).

FRANCESCO MOCHI — SANTA VERONICA (Basilica di San Pietro).

Il Longino è la più grande statua isolata che lo scultore abbia fatto. La maestà del luogo dove sorge le conferisce una grandezza e una solennità nuove. Suprema sfida alla contrarietà della materia, cotesta statua non sembra quasi di marmo, poichè non si può arrivare a comprendere come il sasso si contorca, si stenda, si ritiri, si avvolga in ispire, quasi fosse cosa viva e mutevole. Il santo, che non è tale ma piuttosto un gigante selvaggio, apre le braccia erculee in atto battagliero, brandendo fieramente la lancia sottile. Il panneggio agitato gli si avvince attorno come un'onda tempestosa, nascondendolo di guisa che soltanto i polpacci turgidi si vedono uscire dalla copertura ingombrante. Su la testa selvaggia ondeggiano al vento i capelli e la barba come lingue di fiamma. Gli occhi brillano terribilmente, e le labbra strette sembra che lancino una sfida suprema. Potenti masse d' ombra si addensano negli alveoli delle pieghe del panneggio, che sul tergo ha una linea volgare e teatrale, e la figura tutta, gigantesca e maestosa, che sembra uscire dal seno d' una rupe, empie della sua potenza e del suo gesto violento il vano della nicchia, nella concavità immensa della cupola, degno asilo del suo corpo imperioso.

« Longino - dice il Venturi - sembrerebbe un satiro danzante in un' orgia bacchica, se invece della lancia avesse il tirso e se non nascondesse il suo corpo

(1) Archivio della Fabbrica dj San Pietro, arm. IV, vol. 246, pag. 119. Mand. 15 luglio 1641.

(2) Id., arm. II, vol. 9, pag. 34. Mand. 30 maggio 1643. Nella sacrestia di Sant'Andrea delle Fratte si conserva il bozzetto originale in terra cotta della statua grandiosa.

(3) « Serenissimo Principe. Ho veduta la Croce, e i Candelieri, et ho sollecitato i Mastri perchè vorrei pur' che V. A. gli havesse in Modana le prossime feste di Natale. Mi dicono che tra l' argento e la fattura il costo ascenderà a due mila e cinquecento scudi di Roma, Io ne dò avviso a V. A. ad ogni buon fine; e perchè sappia che a questo conto ell' harrebbe da rimetter qui altri mille scudi. Ma questa, com' ella sa non è cosa che sia passata per le mie mani, e però non sò discorrerne: sò bene che sono macchine molto belle, e che V. A. ne haverà gusto: Mi voglio però dar vanto che i miei Vasi saranno più belli. I modelli di quelle figurine che vanno gettate sono fatte per mano d' un Flamingo, che, trattone il Cav.r Bernino, è il primo statuario che oggidi sia al Mondo. — Di Roma li 3 Dicembre 1633. — Di V. A. Serenissima Umiliss.mo e fedel.mo servo e sud.to Don FULVIO TESTI ».

sotto quel manto che si contorce sulla sua figura, come se il rude panno avesse l' anima di serpe. Come il Longino del Bernini, così altre statue barocche sembrano prese da ebbrezza, da delirio: fuggire dalle fiamme di un incendio o starsene come scorpioni su carboni accesi, roteare vertiginosamente, o precipitare come maledetti dal cielo ».

Circa il tempo preciso in cui fu compiuta codesta opera, trovo in una lettera inviata da Roma al duca Francesco I d' Este, in data 1° maggio 1638, questa notizia: « Dapoi passò (il papa) nella Chiesa di S. Pietro e in fine volle vedere nella fonderia la Statua di S. Longino condotta a perfezione dal Cav. Bernino et la quale viene rimirata per cosa eccellentissima » (1).

La bella opera gli fu pagata come quelle de' suoi allievi, cioè a dire 3300 scudi, con mandati del 26 e 28 marzo del 1643 (2).

(1) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Dispacci da Roma. *Lettera di Francesco Mantovani.*

(2) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 247, pag. 48, e vol. 179, pag. 152, e arm. II, vol. 9, pag. 29.

ANDREA BOLGI — SANT' ELENA
(Basilica di San Pietro).

CAPITOLO NONO.

Il diarista romano Marcantonio Valena riporta questa nota: « Il Re di Congo moro mandò suoi Ambasciatori al Papa uno di essi morì, lo fece sepellire nella sagrestia di S. Maria Maggiore per essere Christiano » (1).

In onore della memoria di codesto diplomatico negro che aveva nome Antonio Nigrita, il pontefice fece eseguire un busto su un monumento sepolcrale in Santa Maria Maggiore, il quale viene da alcuni attribuito a Lorenzo Bernini e da altri a Pietro, suo padre.

Che sia del Bernini seniore resta escluso semplicemente dalla evidenza delle date. Infatti, come appare nella iscrizione della lapide murata sotto il busto, il negro ambasciatore morì nel 1629 (2). Come poteva dunque condurre l'opera Pietro, che morì vecchio appunto nell' agosto dell' anno medesimo? E inoltre la originalità e la stranezza di codesto busto sono proprie al nostro artefice, benchè la esecuzione non sia forse sua.

Nella sagrestia della basilica di Santa Maria Maggiore, addossata al muro si eleva una ornatissima lapide che ha sul sommo, in un incavo ovale, il busto berniniano. Nel basso del frontispizio marmoreo si vede il solito orribile e sconcio teschio preferito dallo strano artefice, che questa volta ha le ali di colomba. Ai lati stanno due candelieri pure di marmo, intagliati in bassorilievo, ed altri ornati e modanature decorano il piccolo monumento severamente.

Il ritratto policromo del defunto, eretto su uno zoccolo elegante, formato da due volute dorate, è in contraddizione con la severità del sepolcro. Esso ha e la goffaggine di una maschera carnevalesca e la figura spettrale di un antico idolo egiziano. Nella

(1) Archivio storico Comunale. *Diarii et altre memorie di Roma per l'Istoria del secolo XVII.* Anno XIV, tomo 9. — *Cose notabili occorse in Roma dall'anno MDLXXVI sin all'anno MDCXLVIIII,* di M. ANTONIO VALENA, carte 26.

(2) MARCHIONI ANTONIO NIGRITAE || REGIO CONGI ORATORI || QVEM PAVLVS V NONDVM PERACTA LEGATIONE || IN VATICANO MORTVVM || IN EXQVILIIS FVNERAVIT || VRBANVS OCTAVVS || QVI PRIMVS ROMANORVM PONTIFICVM || A REGIBVS CONGI || PER ORATOREM IOANNEM BAPTISTAM VIVES || SOLEMNE CHRISTIANAE OBEDIENTIAE || IVRAMENTVM EXCEPIT || SEPVLCHRVM EXTRVXIT || PONTIFICIAE CHARITATIS MONVMENTVM || AN. DOM. MDCXXIX PONT. VI.

testa nera come il carbone, spiccano le pupille bianchissime con l' iride nera finta nel mezzo. Il petto è pure nerissimo, ed ha il manto giallo d' oro che scende dalle due parti con grande sottigliezza di ricami. Il volto barbuto guata dal fondo dell' alveolo con gli occhi bianchi, paurosamente; e mentre rivela nell' artefice che lo condusse la

IL PANTHEON COI CAMPANILI DEL BERNINI
(Stampa del secolo XVII esistente nella Galleria Nazionale di Roma).

intenzione di rendere l' opera solenne e fastosa, risulta una strana caricatura del diplomatico africano.

* * *

Quando Urbano VIII decise di servirsi del bronzo degli ornati del Pantheon per il suo baldacchino e pe' suoi cannoni, tanto per coprire con un atto di munificenza lo spoglio barbaro, deliberò di « rifare il Campanile della detta Chiesa » (1). Ne diede quindi incombenza all' architetto che aveva diretto il novo saccheggio, e, il Bernini,

(1) « Monsignore Vidone nostro thesoriere Generale. Havendo noi ordinato che si levasse il metallo che serviva per tetto delle loggie avanti la chiesa della Rotonda per servirsene in far delle artiglierie per servitio del nostro Stato ecclesiastico, vi ordiniamo che tutta la spesa che occorrerà di fare, tanto il levare e il portare via d. metallo come in ricoprire il d. tetto et rifare il Campanile della detta Chiesa, lo facciate pagare da Marcello Sacchetto Depositario nostro Generale de' denari della nostra Camera; al quale, quanto per questo servitio haverà pagato e pagherà con nostri mandati, Vogliamo siano accettati e fatti buoni ai suoi conti. — Dato dal nostro Palazzo di Montecavallo questo dì 17 Giugno 1626 ».

(ANTONIO BERTOLOTTI, *Documenti e studi pubblicati per cura della deputazione di storia patria.* Bologna, 1886, vol. I).

per dare al tempio meravigliosamente armonico l' ornamento non richiesto dalle esigenze estetiche, disegnò i due campanili simmetrici che egli stesso chiamò per burla, le « orecchie d' asino ».

MONUMENTO DI ANTONIO NIGRITA
(Sagrestia di Santa Maria Maggiore).

E in verità i due piccoli edifici poco ornati, e anzi goffi e pesanti, eretti ai lati del pronao trionfale, non erano proprio al loro posto. Il piccolo lanternino, i pilastri tozzi, la balaustra sporgente sul cornicione, rendevano i due campanili appena degni di una chiesa da villaggio. Ciò comprese benissimo Guido Baccelli, ministro della pubblica istruzione, tanto che nel 1882, all'epoca del suo primo Ministero, diede l' ordine di gettare a terra le opere meschine che ora non urtano più, con le ibride loro forme, la solennità del tempio romano.

Il papa, intanto — come s' è detto a suo tempo — spingeva attivamente gli armamenti, anco per tenere a freno i Francesi e gli Spagnuoli che erano in Roma, e che, divisi in due fazioni, si azzuffavano spesso. La città era continuamente in orgasmo per i fatti interni e per le allarmanti notizie degli avvenimenti dell' estero. Di più si aggiungevano le feste e le luminarie fatte alternatamente dalle due fazioni per celebrare e l' ingresso pomposo del duca d' Alcalà, straordinario ambasciatore spa-

gnuolo (1), e la nascita d'un figliuolo al re di Spagna (2), e la conquista della Roccella (3), e il ricupero di Praga fatto dall'imperatore (4), e la battaglia di Lützen, ove cadeva il valoroso Gustavo Adolfo di Svezia (5). Tutte queste solennità diventavano incentivo di zuffe sanguinose fra le due parti contendenti (6), che tenevano Roma in un continuo stato d'assedio (7). E però il papa, diffidente verso le due potenze, Francia e Spagna, e più contro gli armigeri inquieti che in Roma le rappresentavano, provvedeva alla difesa della città per metterla al sicuro da qualsiasi sorpresa. Castel Sant'Angelo si fortificava, e così Borgo e i luoghi contigui. Si abbattevano case (8), si scavavan fossi, si ergevano terrapieni, si gettava a terra il torrione del Sangallo, tutto di travertino a punta di diamante, edificato da Alessandro VI (9), e su i forti baluardi si allineavano le ottanta colubrine (10) dell'artiglieria pontificia. Nel febbrile lavoro di fortificazione il nostro artefice ebbe gran parte, e fece le piante strategiche come un perfetto ingegnere del genio, secondo che c'informa un prezioso documento del cospicuo archivio estense (11).

(1) Gigli, *Diario*, data 27 luglio 1625.

(2) Gigli, *Diario*, 1629. — « Alli 22 novembre si fece in Roma allegrezza per esser nato un figlio maschio a Filippo Quarto Re di Spagna, et si fecero da tutti li partigiani di Spagna fochi et grandi luminarie per quattro giorni continui ».

(3) Gigli, *Diario*, 1628. — « A dì 18 Decembre Papa Urbano andò processionalmente a piedi con il Colleggio de' Cardinali et tutta la corte di Palazzo dalla Chiesa di S. Agostino alla Chiesa di S. Luigi de' Francesi per ringratiare Dio della vittoria ottenuta da Ludovico Re di Francia contro li Heretici havendogli tolto la Rocella ».

(4) Gigli, *Diario*, 1632. — « Alli 16 di giugno il Papa andò con il Colleggio de' Cardinali alla Chiesa della Madonna dell' Anima de' Tedeschi per ringratiare Dio, che l' Imperatore Ferdinando ha ottenuto vittoria del Re di Svetia heretico, et ha ricuperato la città di Praga ».

(5) Gigli, *Diario*, 1632. — « A dì 8 decembre si fece allegrezza per la vittoria ottenuta dall' Imperatore contro il Re di Svetia, colla morte di esso Re ».

(6) Gigli, *Diario*, 1636. — « ... In diversi luoghi di Roma s'adunavano Franzesi e Spagnuoli, cercando li uni di dare un assalto alli altri ».

(7) Bossi, op. cit.

(8) Avvisi di Roma nell'Archivio segreto Vaticano. 29 novembre 1625. — « Continuandosi le fortificationi, et terrapieni attorno a questo Castello S. Angelo et a nettare quei fossi, vengono ora demolite le case contigue che apportavano impedimento a tali fortificazioni ».

(9) I. Avvisi di Roma nell'Archivio segreto Vaticano. 9 maggio 1626. — « Continuandosi a tirare avanti le nuove fortificazioni di questo Castel S. Angelo, et mancando dalla parte dinanzi verso il ponte di fare il medesimo, è stato tirato dall' Architetto il filo, che arriva da una fortificatione all'altra per ridurre ogni cosa ad ugualità, et però si deve buttare a terra il Torrione di pietra, che è in faccia del Ponte e che fu fatto fabbricare da Papa Alessandro Sesto, et levarsi quel Giardino attiguo et altre cose che apportano impedimento alle fortificazioni di detto Castello che deve essere ridotto in fortezza reale con li Ponti levatoi e tutto circondato da fossi pieni di acqua. — II. Avvisi di Roma, c. s. 28 Maggio 1628. « In questo Castello S. Angelo si è dato principio ad atterrare il torrione in faccia al Ponte... per potere tirare avanti cortina quella nuova fortificazione ».

(10) Avvisi di Roma, c. s., 1° agosto 1626. — « Quì sendosi finito fondere da 80 pezzi di Artiglierie fra grosse e piccole fatti tutti del medesimo bronzo, levato ultimamente dall' antico Portico della Rotonda, riescono di molta bellezza e perfettione, dicendosi che sieno per essere ripartite sopra li Baluardi, et fortificationi che si continuano a fare in questo Castello Sant' Angelo, dove anco dovrà essere accresciuto quel Presidio ».

(11) « Di Roma li 8 giugno 1630. — Non ancora è rissoluto il Papa circa la forma della furtificatione di Borgo, perchè non approva una pianta fatta dal Marchese Pallavicini, e le piace più un' altra che ha dato il Cavalier Bernino. Ad ogni modo, o l' una, o l' altra si farà, e tutti sospirano per il denaro, che dovrà cavarsi dal popolo, per condurla a perfettione ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Avvisi di Roma).

Ma i clamori di moti belligeri non impedivano a papa Urbano di provvedere alla costruzione del palazzo de' suoi consanguinei, come Clemente VIII e Paolo V avevano eretto i propri. Il nepotismo ebbe il massimo sviluppo sotto il pontificato del grande Barberini, in cui uomini senza grande capacità occupavano le cariche più alte dello Stato governato dal cardinal nepote. Papa Innocenzo XI ebbe poi ad affermare che

PALAZZO BARBERINI.

il nepotismo di Urbano VIII costò più di diciassette milioni di scudi d'oro al popolo di Roma.

Il palazzo Barberini, cominciato su disegno di Carlo Maderno, proseguito con quello del Borromini, ebbe termine con quello del nostro artefice. Il Maderno fece un progetto generale: il Borromini condusse soltanto le quattro finestre che si trovano ai lati della facciata principale, e il Bernini diede il disegno del prospetto.

Non sembra sicuramente provato che i materiali di codesto palazzo fossero tratti dal Colosseo (1), secondo la comune credenza; quantunque, trattandosi di un papa che diede l' ordine a cuor leggero di distruggere l' ornamento del Pantheon, i costoloni della cupola di San Pietro, il torrione del Sangallo e, come si vedrà in seguito, il sepolcro di Cecilia Metella, non sia cosa da far meravigliare.

(1) Prof. Gaetano Bossi, op. cit., pag. 10.

Lo splendido palazzo regale, cominciato verso il 1627 secondo il Letarouilly (1), era già terminato nel 1630, come risulta da un' iscrizione posta su un disegno della medesima opera, pubblicato nel libro del Ferrerio (2) « Palazzo degli Eccellentissimi Signori Barberini, posto sul Quirinale, finito l'anno MDCXXX ». Il motivo iniziato nelle quattro finestre dal Borromini è elegante e pomposo, ma un poco trito per le soverchie spezzature e gli spessi risalti. L' unità armonica della facciata del Bernini è cosa in verità meravigliosa e ha un incanto grande fra gli alberi del ricco verziere del palazzo. Una grandezza trionfale che ha qualche ricordo del classico, spira nelle forme svelte e corrette dell' elegante portico dorico e nelle vetrate alte e ornatissime. Nelle metope della trabeazione si vedono riccamente figurate le armi dei Barberini, il sole simbolico e le api araldiche, il tutto composto in una unità concorde di linee e di chiaroscuro. Il Milizia (3), poco tenero del fare berniniano, volle criticare l'opera per i cornicioni replicati e pe' finestroni arcuati, secondo lui non propri della buona architettura. Pertanto se la correttezza classica vi manca, e d'altronde l'artefice non si affannava a cercarla, io credo che meglio non si potrebbe rendere in linee architettoniche quel vivo senso della grandiosità e del maraviglioso che tutti animava gli splendidi signori e i cardinali solenni e le dame belle e orgogliose del Seicento.

SEPOLCRO DI ALESSANDRO VALTRINI
(Chiesa di San Lorenzo in Damaso).

La scala e l' ornamento d' una sala, pure opera del nostro artefice, sono cose assai pregevoli e degne del suo ingegno. Specialmente la scala di forma spirale, ricavata con una semplicità di forme grandissima, ha una straordinaria bellezza. Tutto vi è puro, dalle colonnine doriche accoppiate, che sembrano tolte al cortile della Cancelleria, alle balaustre elegantemente modanate, dove le api araldiche si rincorrono graziosamente.

(1) Paul Letarouilly, *Édifices de Rome moderne.* Paris, 1860.
(2) Ferrerio Pietro Pittore et Architetto, *Palazzi di Roma de' più celebri Architetti*, tav. 7.
(3) Francesco Milizia, *Memorie degli architetti.* Parma, 1781, vol. II, pag. 223.

Sono notevoli nell' interno del palazzo le decorazioni di alcune porte. In una si vedono sull' architrave due sfingi alate con lunghe poppe cascanti che sostengono lo stemma: ai lati si alzano due pilastri rastremati dall'alto al basso, scanalati e baccellati. In una seconda porta si vede similmente su l' architrave, in una nicchia adorna di due festoni, una bizzarra figura barbata. In una terza, decorata di un timpano acuto, appaiono collocate due stranissime aquile rapaci, che sostengono un clipeo figurato di una Medusa. In un camino, infine, si vede un architrave sorretto da due attorti mensoloni, sul quale si apre una conchiglia con una testa umana nel mezzo. Codeste decorazioni, ora un poco sciupate, si vedono delineate maestrevolmente in alcune stampe della Regia Calcografia. Al nostro artefice si attribuiscono pure le grandi e semplici facciate laterali del palazzo romano.

* * *

Già dal 1610, sotto Paolo V, la famosa Navicella di musaico col Cristo e San Pietro era stata calata in tre pezzi dall'alto della facciata della Basilica Vaticana; restaurata da Marcello Provenzale che vi aggiunse i quattro santi sull'alto, e collocata nel « Cortile de' Tedeschi » sopra una fontana (1). Nel 1628 la Congregazione della Fabbrica, col consiglio del pontefice, nominò una commissione formata da Lorenzo Bernini, Carlo Maderno e Giovanni Battista Calandra, perchè osservasse la preziosa memoria esposta alla pioggia e riferisse sulla opportunità di trasportarla nella parte interna del tempio. Trattandosi di cosa fragilissima e molto danneggiata, i delegati si pronunciarono sfavorevolmente; ma poi, dopo più maturo consiglio, di cui prese tutta la responsabilità il nostro artefice, fatta per ogni cautela trar copia del ricordo mistico dal pittore Francesco Berrettini, con cure infinite lo si trasportò nell' interno della basilica, dove fu collocato sopra la porta maggiore (2). Nell' Archivio della Fabbrica di San Pietro è conservato un decreto della Congregazione in data 14 gennaio 1630, in cui « per le fatiche e industrie del Cav. Bernino che fa collocare la Navicella di mosaico nella parte interna della basilica gli si dona una collana d' oro del valore di s: 100 giusta la mente di N. S. » (3). Ma la splendida opera musiva neppure nell' interno del tempio fu lasciata stare per molto tempo, poichè nel 1648, sotto Innocenzo X, certo con l' opera medesima del Bernini, la si staccò nuovamente dal luogo altissimo e poco illuminato (4), e dopo averla fatta restaurare da Guidobaldo

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. III, vol. 127, pag. 103.
(2) Id., arm. II, vol. 6, pag. 36.
(3) Id., arm. II, vol. 6, pag. 36.
(4) GIGLI, *Diario*, anno 1648, carte 359. — « In questo tempo si proseguiva la nuova fabrica della Basilica di S. Gio. laterano, et era già tutta coperta, et anco nella Basilica di S. Pietro si incrostavano di marmi colorati le sei cappelle fabricate da Paolo quinto, et tra le altre cose che si fecero di nuovo fu calata a terra la navicella di mosaico pittura antica di Giotto Pittore, questa già stava nel portico antico di S. Pietro dalla banda di dentro nella facciata che risponddeva nel cortile che era auanti la chiesa, et Paolo V nel distrugger che fece delle fabriche vecchie per finire la nova Basilica fece segar quel muro et la conservo in tre pezzi et poi la fece accomodare sopra una fontana che si vede sagliendo le scale di S. Pietro nel muro del Palazzo Papale, ma perchè pareva che la pioggia gli apportasse nocimento, Papa Urbāno la fece leuar

Abbatini (1) fu collocata nel 1649 sul portichetto edificato da Paolo V, che dava lo accesso al palazzo Vaticano (2). Ma anche in quest' ultimo luogo non durò molto, e nel 1659, sotto Alessandro VII, allorchè fu demolito dal Bernini il portichetto accennato per la costruzione del colonnato famoso, la bella opera fu trasportata sotto il portico della chiesa, dove ancora si trova (3).

* * *

Due lavori bizzarri e volgari fece il Bernini nella chiesa di San Lorenzo in Damaso e in quella delle Convertite. Veramente il Baldinucci riporta che nella prima di codeste chiese l' artefice condusse una « memoria del Marenda », la quale non esiste e fu scambiata certo dallo scrittore per quella di Alessandro Valtrini, « huomo di corte », morto nel 1639 (4), che, per il tempo in cui fu eseguita e per lo stile particolare, con molta ragione si può attribuire al nostro scultore. Questa « memoria » è formata da un greve drappo di marmo bigio, in cui un orribile scheletro bianco, con ali che sembrano intessute di funi, sostiene in atteggiamento di danza macabra un medaglione recante il ritratto del defunto. Sul sommo del drappo si alza lo stemma di casa Valtrini con una lunga croce. L' esecuzione manierata di codesto sepolcro lo fa attribuire a qualche allievo del nostro scultore, che lavorò sul disegno del Maestro. L' altra memoria simile, che il Baldinucci asserisce aver condotto lo scultore per la chiesa del monastero delle Convertite, andò distrutta nel 1798 nella demolizione della chiesa medesima. Un' altra lapide simile a codeste condusse pure il nostro artefice, nel 1643, nella chiesa della Minerva, per suor Maria Raggi. Ma anche in questa la sua opera mi sembra limitata al modello in creta del busto della monaca e al bozzetto in acquarello del monumento che ho rinvenuto nella collezione privata del principe Chigi. Questo disegno, condotto al solito a tinta di bistro, appare macchiato con forza e ricco di fantasia e di gusto.

di là, et la fece mettere dentro la Basilica di S. Pietro sopra la porta maggiore, vicino alla volta. ma per essere in loco altissimo et non molto illuminato, non si poteva goder con l' occhio, et molti ne anco la rimirauano. Fu addunque la detta pittura in questo tempo di novo calata à terra la terza volta per collocarla in loco più commodo, come notarò a suo tempo ».

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro. — « Guidobaldo Abbatini ricevette nel giorno 30 luglio 1649, scudi 117 pe' rappezzi di musaico fatti alla Navicella » (Arm. IV, vol. 179, pag. 260).

(2) Gigli, *Diario*, anno 1649, carte 374. — « Nelli medesimi giorni di S. Pietro si calò di nuovo la Navicella di mosaico che da Papa Urbano era stata collocata in S. Pietro sopra la porta maggiore, ma in loco altissimo, sotto la volta tra due finestre, essendo stata la terza volta calata in terra fu collocata nel primo cortile incontro alla Porta del Palazzo del Papa. dove sono l'Imagini di S. Paolo, et di S. Pietro pur di mosaico, ma moderne, le quali fece fare Paolo V per ornamento di quell' edificio da lui fatto di novo ».

(3) Archivio Chigi, vol. P. VII, 9, carte 10, 20 luglio 1659. — «... dietro la cortina di mattoni del portico vi era l' Arsenale dell' Artigliarie con un Portichetto avanti sopra il quale vi era la Navicella di musaico ».

(4) Deone, *Diario*, agosto 1646, carte 93. — « Al tempo d' Urbano visse un tal Alessandro Valtrini huomo di corte, et amico del Papa diceva che Papa Urbano fra tutti li Barberini era il men sciagurato, seppelo il Papa, e lo ringratiò dell' honore che gli haveva fatto anteponendolo anco al cardinale di S. Onofrio, rispose prontamente il Valtrino. il Cardinale Padre Santo è sì sciocco che non sa esser cattivo ».

Addossato a un fascio di pilastri gotici di color bigio nella bella chiesa domenicana, si svolge un drappo di marmo nero con un orlo alto di giallo antico, assai mosso e svolazzante. Su l' alto del drappo si arrotonda il grosso medaglione recante il ritratto in bassorilievo di bronzo della defunta, che due putti, similmente di metallo, sorreggono in un volo giocondo. Su l'alto si innalza la croce metallica fulgida d'oro, e in basso, a manca, accanto alla iscrizione (1), si vede lo stemma della suora, ricco di ornati in bronzo. Tra i due angiolini grassocci, dalle brevi alucce di colombella, si agita la figura della suora in atto fervido di pietà. Ella, nel velo che le circonda il volto pieno, nell' arco purissimo delle sopracciglia, nell' incanto degli occhi pensosi e nella espressione dolce della bocca semiaperta, ricorda la madonna della galleria di Modena.

BOZZETTO DEL MONUMENTO DI SUOR MARIA RAGGI
(Collezione privata Chigi).

Fece poi il Bernini sul Quirinale, per ordine di Urbano VIII, la facciata e il portico della chiesa appartenente al monastero dell' Incarnazione delle monache di Santa Teresa, in cui v' eran rinchiuse le nepoti del papa, suor Innocenzia e suor Maria Grazia Barberini (2). In codesto monastero morì nel 1844, dopo la professione de' Voti Solenni la madre delle due suore, Costanza Magalotti, cognata di Urbano VIII e madre del cardinal Francesco Barberini. Ai nostri tempi, per la costruzione del palazzo del Ministero della Guerra in via Venti Settembre, la chiesina fu demolita insieme col vecchio monastero.

(1) MARIAE RAGGIAE CHIAE - EX TERTIO DOMINICANAE FAMILIAE ORDINE - OCTAVIANUS CARD. RAGGIUS IANVEN. - ADMIRATUS - RELIGIOSAM FOEMINAE VIRTUTEM - USQUE AD STUPOREM EXIMIAM - ET SUB EODEM AGNOMINE - CARIOREM - CONDITORIUM LEGAVIT - ANNO REPARATAE SAL. M. DCXLIII - LAURENTIUS CARD. RAGGIUS - EX FRATRE NEPOS ET EXECUTOR CURAVIT - M. THOMAS RAGGIUS - PONTIFICIAE CLASSIS COMMISS. GENERALIS - FRATER ET HAERES P.

(2) GIGLI, *Diario,* carte 201. — « In quest'anno 1639. Papa Urbano VIII fece di Fiorenza venire a Roma doi sue Nepote Monache Carmelitane, chiamate l'una suor Innocentia, et l'altra suor Maria Gratia Barberina et per esse fu edificato un Monasterio, chiamato dell'Incarnatione, in Monte Cavallo. Et poi che questo Monasterio fu fatto, Papa Urbano sin che visse, andava due volte l'anno a visitare queste sue Nepoti entrando nel monasterio, cioè, quando da Montecauallo partiva per andare a stare a S. Pietro, et quando da S. Pietro tornava a stare a Monte Cauallo, per l'Avento, et doppo Pasqua ».

Per la chiesa di San Lorenzo in Damaso il nostro artefice diede anche il disegno della tribuna, fatta costruire dal cardinal Francesco Barberini (1) e distrutta nel 1820 dal Valadier, che rinnovò la chiesa completamente. La tribuna « alzata dal Cardinale Franc. Barberini col disegno del Cav. Lorenzo Bernini » fu lavorata nel 1640 (2).

Il Baldinucci segna nella nota delle opere del Bernini: « Testa con busto di Giovanni Vigena alla Minerva ». Nella gotica chiesa romana si trova infatti il monumento sepolcrale di Giovanni Vigevano col relativo busto inserito in una nicchia ovale come quello del vescovo Santoni e di monsignor Montoya.

MONUMENTO DI SUOR MARIA RAGGI
(Chiesa di Santa Maria sopra Minerva).

Sopra un frontispizio centinato eretto su mensole attorte in volute si incava la nicchia, che inferiormente reca la lapide con iscrizione (3); in basso si allunga una urnetta schiacciata di marmo nero, sostenuta da mensole di marmo giallo, su cui ghigna orribilmente, pallido nel marmo, un teschio umano. Nello zoccolo appare lo stemma del defunto, e il monumentino, tutto semplice di ornati sottili, nella sua composizione armonica rivela la mano del grande artista del Seicento.

Il busto marmoreo ha il petto avvolto in un mantello pesante, tirato quasi sul collo da una mano difforme e rattrappita che sbuca fra le pieghe in malo modo. Sul collo si alza l' alto collare elegante ripiegato come quello del ritratto di monsignor Montoya, e su esso spicca la testa del vegliardo, penosa quasi, per una certa espressione triste favorita dagli

(1) Archivio Vaticano - Stato tempor. delle chiese di Roma, vol. II, pag. 254. — « Notizia e stato temporale della chiesa collegiata e parrocchiale e perpetua vicaria di s. Lorenzo in Damaso ecc » (ms. anno 1660).

(2) Avvisi di Roma nell'Archivio Segreto Vaticano. — « Di Roma 18 Agosto 1640. — La Santità di N S^{re} Dom^{a} dopo desinare con il seguito delli SS^{ri} Card^{li} Sacchetti, S^{ta} Croce, Brancaccio, Bichi Barberini Borghese, Antonio e Colonna si trasferì a visitare la Chiesa di S. Lorenzo in Damaso e con tale occasione si compiacque di Mirare la nuova tribuna di quella Chiesa fatta fare dal S^{r} Card^{le} Barberini e poi Sua B^{ne} se ne ritorno a Monte Cauallo ».

(3) D. O. M. — IOANNI VIGEVANO PLACENTINO — PIETATI ET AMICORUM COMMODIS — ADDICTISSIMO — PRINCIPIBUS ET AULAE OB — INTEGRITATEM — PROBITATEMQUE MORUM — IN PRIMIS CHARO — VIXIT AN LXXXVIIII MENSES X D XXI — OBIIT XXI DECEMBRIS MDCXXX — HIERONJMUS VIGEVANUS FILIUS — ATQUE HERES — P P.

occhi atoni, bucati profondamente nelle orbite rigide. La nuca si arrotonda calva come un teschio e solo su le tempie, in prossimità delle grandi orecchie sporgenti, la testa si ricopre di pochi capelli sottili. Con la finezza medesima si vedono trattati i baffi delicati e il pizzo minuscolo del mento, e così similmente appare lavorata con diligenza la cute floscia del volto negli zigomi rilevati e nelle occhiaie quasi livide.

MONUMENTO DI GIOVANNI VIGEVANO
(Chiesa di Santa Maria sopra Minerva).

Pertanto, malgrado l'affermazione del Baldinucci, non mi sembra che questo lavoro si possa attribuire al nostro scultore; egli infatti non avrebbe forato gli occhi della figura e non avrebbe scolpito quella mano in modo così difforme. Il lavoro fu condotto certo intorno al 1631, su un ritratto del defunto, da uno scolaro del Bernini.

* * *

Nella collezione di stampe del libro del Ferrerio v'è una riproduzione della facciata del palazzo del Quirinale che reca in basso a manca questa iscrizione « Edificato con architetture di Flaminio Ponzio nel 1610 ». A destra dell'incisione si leggono queste parole « Il pontefice Urbano VIII vi aggiunse la loggia della Benedittione disegno del cavalier Gio. Lorenzo Bernino fatto l'anno 1635 ».

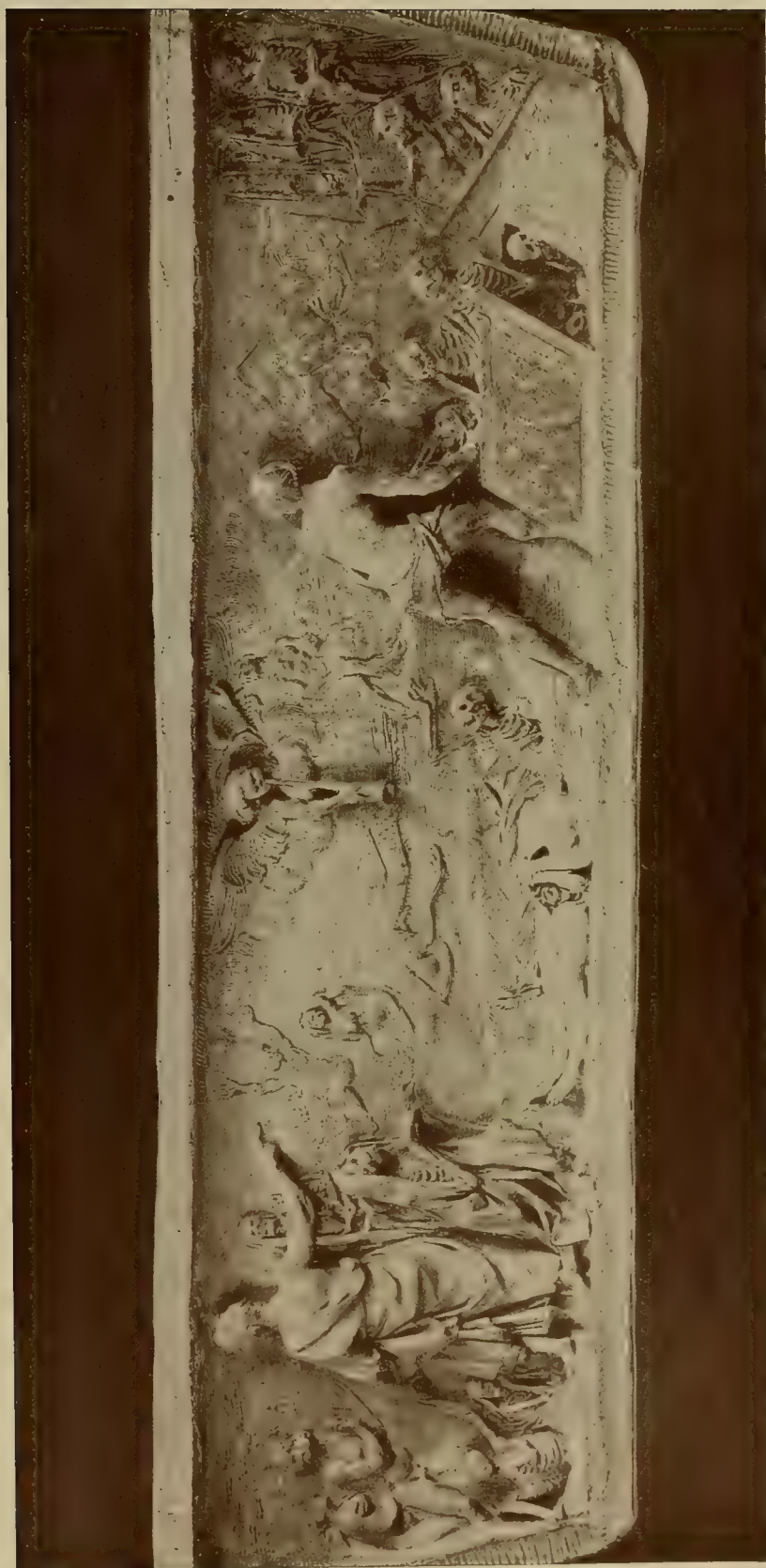
Ora, di quest'opera citata dal disegnatore sincrono, i biografi non tengono parola. L'opera dell'artista è limitata al verone fiancheggiato dai pilastri compositi scanalati e baccellati, recante nel mezzo del timpano alto la statua della Vergine in bassorilievo. Il balcone regale si erge superbamente sul timpano centinato della porta, su cui Flaminio Ponzio pose le statue di San Pietro e di San Paolo scolpite da Stefano Maderno e da Guglielmo Bertolot. Il Titi (1) non credette che la Loggia appartenga al Bernini, ma l'autorità del contemporaneo Ferrerio mi sembra superiore alla supposizione dello storico del Settecento.

Un'altra opera che si attribuisce al Bernini e che non appare accennata affatto

(1) Filippo Titi, *Descrizione delle Pitture, Sculture e Architetture in Roma*. Roma, 1763.

dai biografi è la facciata della chiesa di Sant'Anastasia. In una vecchia riproduzione a stampa del De Rossi, che si conserva nella Regia Calcografia, si trova rappresentata la chiesa con questa iscrizione « Chiesa di Santa Anastasia alle radici del Palatino verso il Velabro architettura del Cavalier Gio. Lorenzo Bernini ». Il Nibby non è però di questo parere e dice invece che la facciata fu condotta nel 1636 per ordine di Urbano VIII da Luigi Arrigucci. Il prospetto della chiesa sorta sulle rovine dell'Ara Massima ha un disegno assai semplice, nelle colonnine joniche adorne di festoni, ed ha ai lati due pesanti campanili simiglianti quelli del Pantheon. Comunque sia, appartenga o no al nostro artefice, essa non vale certo ad accrescere la sua gloria. Soltanto si dimostra degna di considerazione per essere evidentemente servita di tipo alle numerosissime chiese erette o ricostruite in Roma ne' secoli XVII e XVIII.

FRANCESCO BARATTA — SAN FRANCESCO
(Chiesa di San Pietro in Montorio).

In questo tempo il nostro artefice condusse anche il disegno di una cappella magnifica che il marchese Raimondi di Savona intendeva costruire nella chiesa di San Pietro in Montorio. La cappella bellissima, tutta candida di marmi e fiorita di decorazioni elegantissime, si ammira anche oggi in tutta la sua fresca genialità. I pilastri jonici scanalati si alzano nel dovizioso rivestimento marmoreo finamente intagliati. Sul fronte dell'arco esterno due leoni sostengono lo stemma del patrizio titolare. Su le pareti interne si alzano leggiadrissimi di intagli due monumenti eleganti; sul fondo del frontispizio aperto fra le svelte colonnine ornate e illuminato posteriormente da una finestra, campeggia in bassorilievo il grandioso gruppo di Francesco Baratta, rappresentante San Francesco d'Assisi che riceve le Sacre Stimmate sul monte dell'Alvernia da un « infocato Serafino », secondo che si esprime Giambattista Passeri. L'opera del discepolo del nostro artista è originale ma volgarmente fantastica per un artifizioso misticismo significato per mezzo di contorcimenti spasmodici delle figure e di svenimenti morbosi, che sembrano effetto di ebrezza. Il San Francesco, che pare quasi incatenato da un enorme rosario che gli cinge il saio monacale, basisce, con la testa riversa fra le braccia amorevoli di due angioloni precipitanti. Altri putti si affacciano curiosamente fra il gruppo pietoso animato quasi

BERNINI — IL GIUDIZIO UNIVERSALE

Grande bozzetto in terracotta del bassorilievo scolpito da Niccolò Sale sul fronte d'un monumento della Cappella Raimondi in San Pietro in Montorio

(Conservato nella Sagrestia della Chiesa di Santa Maria in Trastevere).

dal singulto del santo febbricitante. Il Baratta in codesto lavoro se ha il torto di esagerare il pensiero singolare del grande maestro, si dimostra però degno della sua scuola.

Intorno intorno al ricco santuario, gira una fascia occupata genialmente da un motivo nuovo, con fasci di rose imitate liberamente dal vero e alternate con cuori, che formano come un serto vaghissimo. I sepolcri delle pareti sono acconciamente lavorati con armonica unità. Ho riconosciuto il bozzetto del Bernini per uno di codesti monumenti, a Firenze, in un disegno della Galleria degli Uffizi. Nel centro della tomba ornata, sopra uno zoccolo eretto su l'urna trapezoidale come quella del monumento della Contessa Matilde, si affaccia un busto assai ben lavorato dai discepoli dello scultore. Ai lati dell'urna si veggono due graziosi putti e sul fronte un bassorilievo fantastico animato da molte figurine snelle e vaghe negli atteggiamenti. L'uno sembra che rappresenti il Giudizio Universale con una esposizione macabra di dannati deliranti in una steppa squallida, e di putti sonanti nella tromba apocalittica. Nell'altro si vede la inevitabile Morte ed un santo che benedice solennemente. Ambedue sono opere di Nicola Sale francese. Su la vôlta volano i putti giocondi di Guidobaldo Abbatini, dipinti a vivi colori fra gli ornati bellissimi.

Nella chiesa transtiberina di San Grisogono, rinnovata nel 1623 dal cardinale Scipione Borghese con architettura di Giovan Battista Soria, il Bernini compose, per allogazione della famiglia Poli di Cascia, il disegno di una cappella assai corretta e semplice. L'opera tutta bianca nel marmo di Carrara, rivestita di colonnine e di pilastri compositi scanalati, è arricchita ne' lati da due monumenti sepolcrali adorni di due busti affacciati, l'uno raffigurante un monsignore Poli e l'altro il cardinal Fausto Poli, vescovo di Orvieto, morto nel 1653 (1). Questo cardinale occupava sotto Urbano VIII, un posto considerevole nell'amministrazione dello Stato e fu poi da Innocenzo X chiamato a rendere i conti della sua gestione. I busti, assai caratteristici, appartengono senza dubbio a due de' più provetti allievi dello scultore. Sotto i busti si amplia un cartoccio con la iscrizione. Il frontone dell'altare è assai semplice, sorretto dalle colonnine sottili e arcuate elegantemente, e il soffitto è lavorato di cassettoni adorni di festoni.

In una stampa della Regia Calcografia è rappresentato l'altare maggiore della chiesa di Santa Maria in via Lata eretto dalla famiglia d'Aste, con la leggenda: « Architettura del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernini ». Codesta opera, della quale non fanno alcun cenno i biografi dell'artista, non è degna di nota che per un certo effetto policromo e specialmente per il color nero commisto stranamente con l'oro. In un frontone dal timpano centinato, sorretto da colonnine corintie, su cui posano due allegorie religiose, si vede la colomba mistica con due putti che recano una corona. Ai lati dell'altare si alzano due singolarissime lapidi sepolcrali con tibie d'oro commiste, in cui sorgono due busti orribili a nero e oro, raffiguranti Battista de Aste, morto nel 1643, e Clarice Margana sua consorte. Le due statue giacenti sulla linea di coronamento, sono condotte con la solita grazia de' lavori della scuola dell'artista.

(1) GIGLI, *Diario,* anno 1653, carte 466. — « Venne la nova che era morto il Cardinale Fausto Poli di Cascia nel suo Vescovato in Orvieto ».

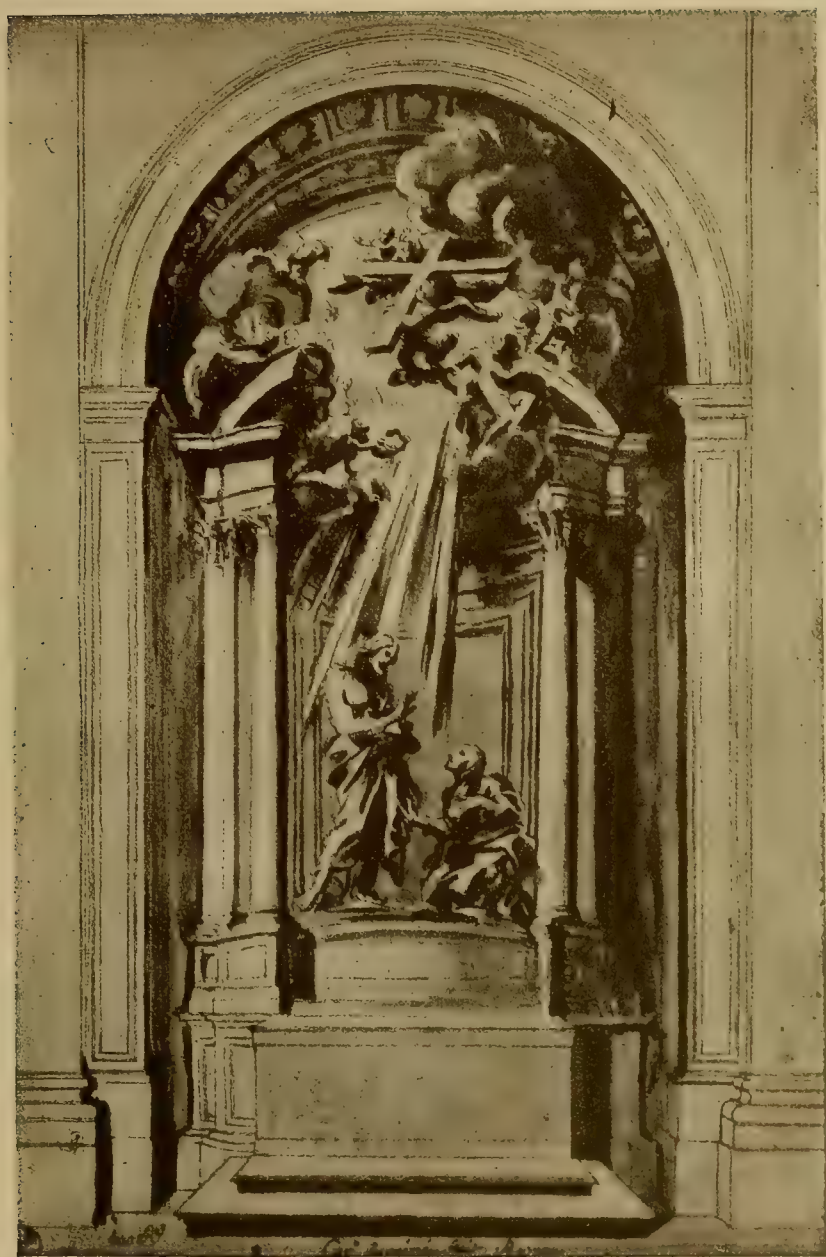
Nella bella chiesa di San Domenico e Sisto a Magnanapoli, riedificata da Urbano VIII co' disegni di Vincenzo della Greca, la reverenda madre suor Maria Leonora Allaleona, fece condurre dal nostro artista una sontuosa cappella. La famiglia Allaleona era nobilissima e splendida, poichè si ha notizia di altri beneficii arrecati da essa alle chiese romane, come a quella di Sant' Isidoro. Codesta suora, che dava l'incombenza allo scultore del lavoro importante, era forse la stessa che cinque anni prima era stata l'eroina di un tragico accidente romanzesco, che trovo notato con ampiezza di particolari nel dovizioso diario del Gigli (1).

La chiesa fu consacrata nel 1640 (2) e fu certo poco tempo dopo che il Bernini imaginò il componimento sfarzoso della cappella Allaleona, di cui ho rinvenuto il bozzetto a Firenze nella Galleria degli Uffizi. È, al solito, acquerellato a tinta di bistro ed appare potentissimo nei toni luminosi e nelle macchie d'ombra. In esso si vede il gruppo principale disegnato con passione e con verità: si direbbe che l'artista abbia ripreso col pennello magico persone vive nell'alto contrasto di affetti e nell'accordo della bontà.

Nella bella chiesa romana, la cappella ricca sembra una gemma sfolgorante aggiunta a un diadema. S'alza, sotto l'arco aureo della volta constellata di rosoni, il frontone ricchissimo nelle colonne di marmo rosso venato, dai capitelli corintii dorati. Su l'alto il frontone centinato appare interrotto nel mezzo come un monumento in rovina, e giù dalla breve apertura piovono raggi d'oro incandescente e angiolini giocondi nell'ebbrezza della luce svolazzano tra le nuvole attorte, recando una croce ed altri simboli pietosi. Nel mezzo della edicola, sull'altare commisto di serpentino, di giallo antico e di alabastro orientale, nella festa doviziosa de' preziosi marmi vive il gruppo del Cristo con la Maddalena, scolpito con molta grazia da Antonio Raggi da Milano (1624-1686), sotto la direzione e sul modello del Maestro.

Il Cristo si erge nobilmente, tenendo la vanga nella sinistra con la punta a terra e alzando la mano in un gesto di benedizione. Esso ha la persona drappeggiata in un manto amplissimo che però si aggroviglia sul seno in malo modo, producendo mille solchi reticolati e mille piegoline minute. Il Cristo ha il viso un poco duro, sebbene vi si rilevi una certa imitazione da quello condotto da Michelangelo

(1) Gigli, *Diario*, anno 1636. — « Un giouane Ferrarese essendo innamorato di una monica di casa Alaleona nel Monasterio di S. Croce à Monte Citorio; essendo tra di loro d'accordo di ciò che pensauano di fare; il giouane andatosene à casa, disse ad un suo servitore che lui voleva andare per alcuni giorni fuor di Roma, et però che il d.º servitore portasse a quella Monica di Monte Citorio quel giorno stesso una cassa, pregandola a tenerla in custodia per alcune robbe d'importanza che dentro vi erano, fin che lui tornasse di fuora. Doppo questo egli si serrò in quella cassa, ma il servitore, non sapendo che dentro vi fosse il Padrone trascurò di portarla subito, di modo che quando la portò, il padrone vi era dentro soffocato. La Monica che aveva la chiave, ricevuta che hebbe la cassa, et portatasela in camera l'aperse, et trovatovi dentro quel giovane morto, o come dicono alcuni, che spirasse allora, doppo di essere stata un pezzo afflitta sopra modo, finalmente fu forzata di scoprire il tutto all'Abbadessa, dalla quale ne fù avvisato il Vicario del Papa, et finalmente la Monica fu nel detto Monasterio murata, la quale era molto bella et giouane di dicidotto anni ».

(2) « 29 settembre 1640. — In quella mattina il Sig. Card.le Cesarino consagrò la nuova chiesa del Monisterio di S. Sisto a Monte magnanapoli della Religione di S. Domenico ». (Avvisi di Roma nell'Archivio segreto Vaticano).

BERNINI — BOZZETTO PER L'ALTARE DI SAN DOMENICO DI MAGNANAPOLI
(Firenze, Galleria degli Uffizi).

nella Minerva: ha le trecce feminine scendenti sulle orecchie e i baffi leggeri e la piccola barba incisi diligentemente. La Maddalena un poco angolosa e rude, sembra spezzar quasi la persona nello spasimo sovrumano del pentimento. La veste è spiegazzata minutamente come se fosse di seta, e appare solcata a piani elicoidali e con la stessa finezza appaiono condotti i capelli filati e incisi leggiadramente che contornano il viso scialbo e un poco difettoso d'espressione. Il gruppo bianco, armonico nella composizione, appare nella edicola festosa d'oro e di marmi accesi nelle tinte, tutto pieno d'un incanto singolare di grazia.

CAPITOLO DECIMO.

Nell' anno 1630 Urbano VIII fu colpito dalla sciagura nella morte del suo fratello amatissimo, il generale Carlo Barberini, perito nella guerra in difesa dello Stato ecclesiastico (1). Il popolo romano decise di celebrargli esequie solenni, e il nostro artefice ebbe l' incombenza dal Senato di Roma di parare sontuosamente la chiesa di Santa Maria di Aracoeli e di elevare il grandioso catafalco. L' opera riuscì in modo superbo, tutta adorna di colonne policrome e di statue gigantesche stranamente aggruppate sulla macchina immensa, e tutta la Roma eletta la vide e l' ammirò nel giorno del funerale, che fu il 3 di agosto del 1630. Eran presenti tutti i porporati, membri del Sacro Collegio, il Senato romano in pompa magna e infiniti prelati e gentiluomini della Corte papale (2). La bella chiesa cosmatesca, rivestita di drappi purpurei e di arazzi giallognoli, dovette certo sembrar quasi incendiata dalle fiamme di mille e mille ceri ardenti attorno al catafalco del generale, circondato dal gran popolo dei prelati e de' cavalieri riscintillanti d' oro e di gemme. Il Maestro, che anco in questa occasione ebbe campo di sviluppare la sua grande valentia scenografica, ricevette in compenso della sua opera una collana d' oro del valore di trecentoquattro scudi (3).

(1) Gigli, *Diario*. — « Alli 25 di Febraro 1630 morì in Bologna Carlo Barberino Fratello del Papa, che era Generale di Santa chiesa, il corpo del quale fu poi portato a Roma nella chiesa di Santa Andrea della Valle e sepolto nella capella de Barberini ».

(2) « Di Roma, li 3 di Agosto 1630. — Havendo risoluto il Popolo Romano per decreto fatto nel Consiglio publico di celebrar solennissime essequie all' eccelentissimo Signore Don Carlo Barberino fratello di Nostro Signore per essere egli morto in tempo che si trovava in speditione per la diffesa dello stato eccles.co si è per questo effetto fatto alzare nella Chiesa di Araceli un bellissimo Catafalco secondo il disegno del Cav.re Bernini celeberimo Architetto, con statue et Colonne di mirabile artificio, onde questa mattina si e fatta la solennità col intervento del Sacro Collegio de Signori Cardinali et del Senato Romano con infiniti Prelati et altri Signori della Corte havendovi recitata la oratione funebre l' Advocato Concistoriale Cenci. Il quale senato ha di più fatto distribuire tanta cera che importa più di 2000 scudi et nel medesimo tempo in ciascun Rione di questa Città si fece dare gran quantità di pane a poveri per elemosina. — Antonio Badelli ». — (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale).

(3) « Al Sig.re Anibale Serena scudi trecentoquattro di moneta, sono per intiero pagamento di una Collana di oro, che noi abbiamo comprata dal sud.to Sig.re Anibale, et data al Sig.r Cavalier Bernini per havere fatti desegni del Catafalcho sud.to et continuamente esser stato assistente alla fattura di esso et ha soprastato all' essequie, et per molte altre fatighe alla bo: me: del Sig.r Don Carlo Barberini. Che pagati etc Dati etc - Die 19 7bris 1630 ». — (Archivio storico comunale, arm. IV, tom. 30, pag. 492).

Riporto la descrizione dell' apparato lasciataci da Giacinto Gigli priore de' caporioni di Roma:

« Alli 3 di agosto 1630 si fecero nella Chiesa delli Araceli l'essequie a Carlo Barberino fratello del papa, il quale era Morto nel mese di Febraro passato. Queste essequie furno celebrate a nome del Popolo Romano essendone Autori li Conservatori della Camera di Roma li quali si trovavano obligati al papa, massimamente Valerio Santacroce, et Vincenzo Muti, quello per haver hauto un fratello Cardinale, e questo un fratello similmente canonico di S. Pietro, però volsero dimostrarsi grati con procurar queste essequie che furno sontuosissime, et in Campidoglio drizzando una statua marmorea al detto Carlo Barberino. Si disse che furno spesi dodici mila scudi: si fece un catafalco bellissimo a quattro faccie, ma rotondo con 16 colonne di colore di ottone scannellate con piedestalli e capitelli e cornicioni di colore di diversi metalli cioè oro, rame, e statue 16 di color di bronzo, nel mezzo del catafalco era una bellissima urna sostenuta da quattro statue in habito militari, cornicioni bianchi intorno per tutta la chiesa, pieno ogni cosa di fiacole grosse accese, con 4 elogij di scritti a lettere di oro in campo negro con bellissimi rilevi intorno di colore di marmi, ogni cosa del resto coperto di lutto con molte armature et istromenti da guerra che pendevano intorno, et nella facciata della chiesa una bellissima porta con colonne molto grandi e statue et ornamenti di colori di diverse pietre, et finalmente ogni cosa fu tale, che maggiore far non si sarebbe potuto nell' essequie di qualsivoglia grandissimo principe, et questa fu la causa che da febraro sino a questo mese di agosto si prolungorno queste essequie e funerale ».

* * *

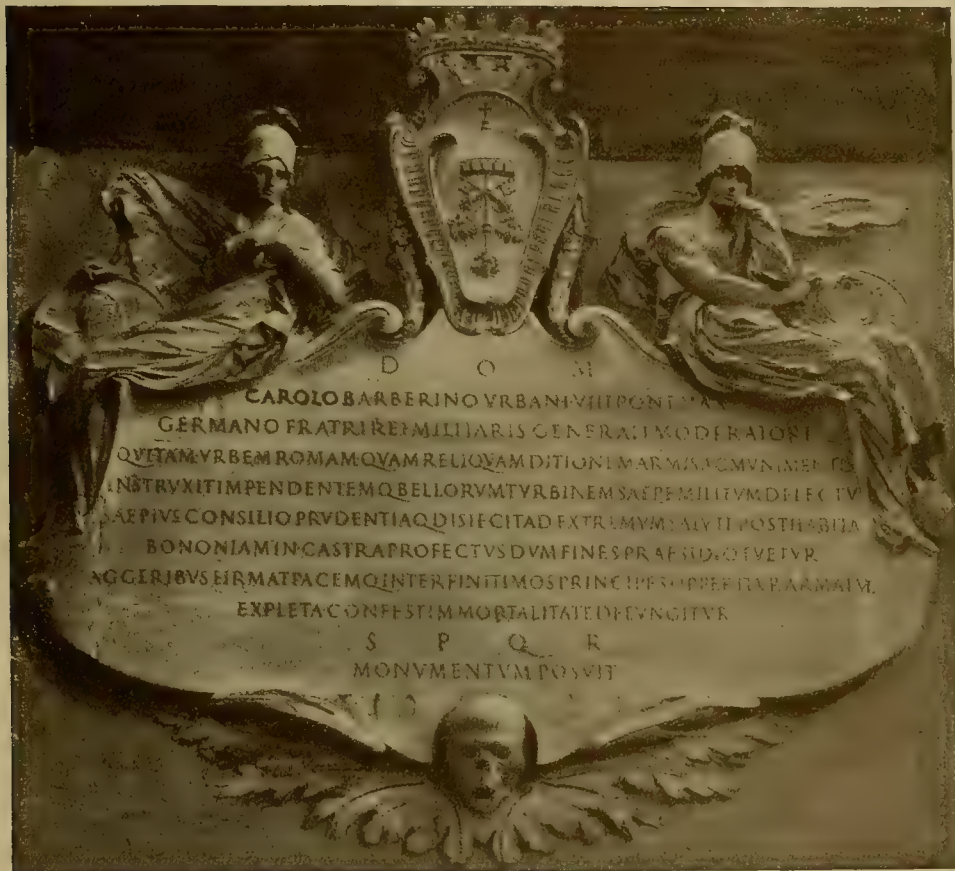
Un altro lavoro del nostro artefice, non mai notato da alcuno, esiste nella chiesa capitolina di Aracoeli, in prossimità della porta maggiore. È questo una grande lapide fiancheggiata da due figure elegantissime, posta a ricordare il general Barberini (1), con una iscrizione panegirica (2).

La lapide, leggiadrissima, è inserita in una cornice rettangolare larga m. 4. 30 ed alta m. 3. 50. Ha una grandiosità tutta propria del nostro artista ed appare infinitamente delicata nella patina cinerea del vecchio marmo. Lateralmente al gran cartoccio ovoidale della iscrizione siedono due bellicose figure muliebri in altorilievo, col capo coperto dall'elmo di Marte e con lo scudo istoriato, adagiate su l'alto,

(1) Al Sig^r^ Cavalier Bernini scudi Trecento di moneta, sono per resto, saldo et intiero pagamento di scudi Otto Cento di moneta che è la valuta della Cartella di marmo con doi statue di bassorilievi et altro, che ci è fatta l'inscrittione della fe: me: di Don Carlo Barberini posta nella Chiesa di Aracoeli dal Popolo Romano. Die 30 7bris 1630. — (Archivio storico comunale, arm. IV, tom. 30, pag. 497, e altro simile nella pagina medesima).

(2) « CAROLO BARBERINO URBANI VIII PONT MAX — GERMANO FRATRI REI MILITARIS GENERALI MODERATORI — QUI TAM URBEM ROMAM QUAM RELIQUAM DITIONEM ARMIS AC MUNIMENTIS — INSTRUXIT IMPENDENTEMQ. BELLORUM TURBINEM SAEPE MILITUM DELECTU — SAEPIUS CONSILIO PRUDENTIAQ. DISIECIT AD ESTREMUM SALUTE POSTHABITA — BONONIAM IN CASTRA PROFECTUS DUM FINES PRAESIDIO TUETUR — AGGERIBUS FIRMAT PACEMQ. INTER FINITIMOS PRINCIPES OPPERITUR ARMATUS — EXPLETA CONFESTIM MORTALITATE DEFUNGITUR — S. P. Q. R. — MONUMENTUM POSUIT ».

come le belle figure simboliche dei monumenti di Paolo III e di Urbano VIII. Fra le due donne si alza l' arma finissima di casa Barberini, sormontata dalla corona intagliata audacemente nel marmo, dove le api araldiche si vedon sotto a un baldacchino leggiero. In basso sta l' inevitabile teschio umano, prediletto nelle opere sue dall' artista, orribile ne' fori profondi delle occhiaie, questa volta adorno di ali formate di foglie d' acanto sottilmente incise.

Le due figure simboliche, adagiate come su un talamo romano, sono eminentemente decorative, se bene pecchino nella forma del corpo oltremodo allungata: hanno

LAPIDE DI CARLO BARBERINI
(Chiesa di Santa Maria d'Aracoeli).

le vesti sottili, svolazzanti, alle quali l' arte del Bernini ha saputo dare, al solito, quasi il fruscìo della seta: hanno il seno turgido, possente, e il volto austero, sereno, regolare, pieno d' un alito classico. Quella a manca porta una mano sulla spalla, recando nell' altra lo scudo istoriato dalle chiavi pontificali. Quella a destra ha un panneggio più sottile, più fino, come di seta bagnata, con un audace svolazzo circolare, come in certe figure di Guido Reni. Ha i capelli ordinati sotto l' elmo occhiuto: porta la mano al mento in attitudine pensosa, e nell' atto dolce i muscoli del braccio hanno qualche turgidezza esagerata. Una particolarità curiosa di questa figura è data da

un' olla che reca sotto i piedi, su cui m' è parso di vedere intagliato uno scorpione. Si sa che questa brutta bestia nelle tavole degli antichi pittori stava a contrassegnare gli ebrei, e qualche volta anche gli eretici in genere. Può ben darsi quindi che il fantasioso scultore abbia voluto simboleggiare con esso le guerre sostenute dal l' illustre generale contro i nemici della Santa Sede.

* * *

A proposito della statua di Carlo Barberini al Campidoglio, m' è accaduto di trovare una assai strana e curiosa notizia. L'opera fu allogata all'Algardi (1), il quale doveva giovarsi di una classica statua acefala per rappresentare il generale del Seicento. Egli compì infatti il lavoro di restaurazione e di adattamento, ma sia che il suo lavoro non piacesse, sia che si avesse poca stima di lui, la statua del generale, bell' e restaurata, fu condotta allo studio del Bernini, acciocchè questi la compiesse aggiungendovi la testa. Il documento che ho rinvenuto toglie in proposito qualunque ombra d'equivoco (2).

Ora è in verità un fatto ben strano questo. L' Algardi, il valente Algardi, che solo poteva ottener lavori senza piegare il ginocchio dinanzi al Bernini, come dice il Passeri, riceveva certo un affronto sanguinoso nel vedersi portar via la statua allorchè era sul punto di condurne la parte principale, dove il suo ingegno avrebbe maggiormente spiccato. Il nostro scultore eseguì dunque la testa, che riuscì assai viva e caratteristica (3); e dal suo studio la statua così terminata fu condotta in Campidoglio (4).

Essa ora si trova nella sala attigua al salone degli Orazii e de' Curiazii, eretta su uno svelto piedestallo intagliato da maestro Battista Castelli, di api, di festoni, di corone d' alloro e di altri ornamenti finamente eseguiti (5).

(1) I. « Al Sig.r Alessandro Algardi scultore scudi trenta di moneta, quali se gli danno a conto dell' opera che fa alla Statua che fa fare il Popolo Romano alla fe: me: di Don Carlo Barberini, che se deve mettere in Campidoglio. Che pagati ecc. Dati ecc. Die 19 Julii 1630 ». (Archivio storico comunale, arm. VI, tom. 30, pag. 486).

II. « Al Sig.r Alessandro Algardi scultore scudi novanta moneta sono per resto saldo et intiero pagamento delli scudi sentosessanta, che gli si sono pagati per havere restaurato il torso della Statua fatta, da mettere in Campidoglio, alla fe: me: del Sig.r Don Carlo Barberini. Che pagati ecc. Dati ecc.. Die XII 7bris 1630 ». (Id., id., pag. 491).

(2) « A Giovannino facchino scudi nove e b. 60 moneta, sono per la portatura del torzo della Statua che si fa alla sud.ta bo: me: dalla casa del Sig.r Alessandro scultore alla casa del Sig.r Cavalier Bernino per farci la testa, quali denari se li pagano per sè et quindici altri facchini suoi compagni. Die ut supra ». (Id., id., pag. 492).

(3) « A M. Camillo Telmi scudi diece di moneta se li diano che tanti ne ha dati di ordine nostro et del Sig.r Bernini alli 16 facchini che portorno la Statua di marmo della fe: me: di Don Carlo Barberini dalla casa del d° Bernini per sino in Campidoglio. — Die 27 7bris 1630 ». Id., id., pag. 493).

(4) « Al Sig.r Cavalier Bernini scudi Centocinquanta di moneta, sono per resto et intiero pagamento della testa di marmo che ha fatto alla Statua della fe: me: sud.a posta in Campidoglio per ordine del Popolo Romano. Che pagati ecc. Dati ecc. Die 28 7bris 1630 ». (Id., id., pag. 494).

(5) « A M.ro Batista Castelli scarpellino del Popolo Romano scudi sessantatre e b. 59 moneta, sono per intiero pagamento di scudi 173: 59 che doveva havere, conforme alla stima delli SS.ri Bernini et Castelli Architetti del med.o Popolo Romano, per il Piedestallo fatto di marmo

Una cosa che si avverte subito nella statua trionfale è la piccolezza della testa rispetto al busto. È pure sgradevole la differenza tra il severo lavoro romano e la vivacità e la freschezza di quel volto pieno di carattere e di virile espressione. Il busto è cinto dalla lorica classica intagliata di motivi romani con due sfingi alate, unite con la simbolica testa di Gorgone e con altri ornati gentilissimi di fogliami e di volute. La mano sinistra si alza in atto imperioso di tribuno, ed è certo rifatta dall'Algardi. Il braccio destro, che ha nel pugno il rotulo, fu invece nella restaurazione seicentista ricoperto di un panneggio trito e confuso, che scende dalla spalla senza una linea armonica e senza grazia alcuna. Qualche restauro è anche negli intagli del panneggio scendente sotto la lorica e nel masso a cui si appoggia la statua dove è rappresentato il simbolico sole de' Barberini. L'opera del nostro scultore, anche dall'esame stilistico, risulta limitata soltanto alla testa e alla allacciatura del pallio sul sommo del petto.

STATUA DI CARLO BARBERINI (Campidoglio).

La testa di vecchio capitano, alta sul collo lungo, è in verità meravigliosa, e apparirebbe assai più se non fosse fuor di posto su quel torso classico. I capelli ondulati coronano il volto potente, formando una ciocca sulla fronte che favorisce nel bel volto l'aspetto marziale. Il naso aquilino, forte, rende caratteristica l'imperiosa fisonomia, e così i baffi superbamente arricciati, intagliati finamente, e la barba a pizzo alla cavaliera, come quella di Ur-

gentile scorniciato, intagliato & posto in Campidoglio dove s'è messa la Statua del sud.° Sig.r Don Carlo Barberini. Che pagati ecc. Dati ecc. Die 23 7bris 1630 ». (Archivio storico comunale, arm. VI, tom. 30, pag. 496).

(1) Nella facciata anteriore si legge l'iscrizione seguente:

D. O. M. - CAROLO BARBERINO - URBANI VIII PONT. MAX. - GERMANO FRATRI - GENERALI REI MILITARIS IMPERATORI - BONONIAE IN PUBLICAE QUIETIS EXCUBIIS - ATQUE IN SUI MUNERIS - PERVIGILI FUNCTIONE SUBLATO - S. P. Q. R. - DUCI PRAECLARISSIMO - CIVI BENEVOLENTISSIMO - POSUIT.

bano VIII. Il modellato della testa energica è franco e sicuro, e la natura profonda e complessa del vecchio soldato appare estrinsecata mirabilmente. Lo scalpello è passato su quel marmo con cura amorosa, internandosi ne' solchi delle orbite con una carezza lieve come un soffio, e tutto il vero ha riprodotto: lo sguardo vivo e brillante dell' occhio avvezzo al luccichio delle armi, la bocca stretta fortemente che dà indizio di spirito tenace, le tempie ferree quasi, alte nell'atto imperioso. Il Bernini ha dato alla testa del capitano tutta la sua passione e tutto il suo genio, circondandola di un' aura fine di idealità.

* * *

Il desiderio di papa Urbano di far produrre allo scultore nuove opere grandi, fece sì ch' egli si ricordasse dopo cinque secoli della Contessa Matilde, provvedendo alla traslazione de' resti mortali di lei dal monastero di San Benedetto, in quel di Mantova, alla sovrana basilica di San Pietro.

Il monumento fu ideato dall' artefice, che eseguì inoltre i bozzetti delle varie figure, ma nel resto, salvo nella testa della grande statua condotta da lui, lasciò lavorare suo fratello Luigi ed altri suoi discepoli, limitandosi a dare alle loro opere qualche tocco di perfezionamento.

Il bassorilievo collocato sul fronte dell' urna trapezoidale, eseguito da Stefano Speranza, rappresenta l' assoluzione data nel 1077 ad Enrico IV da San Gregorio VII, alla presenza della contessa Matilde e di numerosi personaggi. È un lavoro condotto con una certa finezza ed eleganza, che non va però esente da qualche difetto di proporzione. I due putti che reggono il cartoccio della iscrizione appartengono: quello a destra al fratello del maestro e quello a sinistra ad Andrea Bolgi, e sono opere di non molto valore, ma ancora lontane dalle esagerazioni degli imitatori dell' artefice. Sotto la nicchia ornata si alza la statua solenne dell' antica gentildonna, che reca nella manca la tiara pontificale. La figura è superba nella fredda testa ideale, imitata evidentemente dall' antico, ma priva d' espressione. Il manto le scende confusamente dalle spalle, e, al disotto delle mammelle rilevate, si aggroviglia in malo modo, perdendo la linea. Sul viso freddo l' occhio ha uno sguardo severo, il naso è diritto come nelle imagini greche, la bocca è lievemente tumida. Fra i capelli partiti su l'alto della fronte, emerge l' antico diadema delle donne romane. Il collo appare un poco lungo e non si piega da un lato, come nella più parte delle figure dello scultore.

Sopra la nicchia si vede l' arma sorretta da due putti convenzionali, opera di Matteo Buonarelli, marito di quella Costanza di cui si è parlato a suo luogo. Codesto ornamento reca un cartoccio, su cui appare inciso il motto: « Tiretur et unit ». Il monumento, come si rileva dalla iscrizione, fu eseguito nel 1635 (1).

(1) URBANUS VIII PONT MAX - COMITISSAE MATHILDI VIRILIS ANIMI FOEMINAE - SEDIS APOSTOLICAE PROPUGNATRICI - PIETATE INSIGNI LIBERALITATE CELEBERRIMAE - HUC EX MANTUANO - SANCTI BENEDICTI COENOBIO TRANSLATIS OSSIBUS - GRATUS AETERNAE - LAUDIS PROMERITUM MON. POS. AN. M. DCXXXV.

ROMA FOT. DANESI

MONUMENTO DELLA CONTESSA MATILDE

Basilica di San Pietro

* * *

Nel 1636 il nostro artefice condusse per il papa un altro lavoro in Santa Maria d' Aracoeli, accennato fuggevolmente dai biografi. È questo un immenso drappo marmoreo, sostenuto da due gigantesche virtù alate, che si vede ancora su la porta maggiore nel lato interno di codesta chiesa. Che il disegno appartenga al nostro artefice è provato da un documento dell' Archivio storico comunale di Roma, in cui è contenuto un pagamento di cento scudi d' oro a suo favore, fatto per ordine del Senato

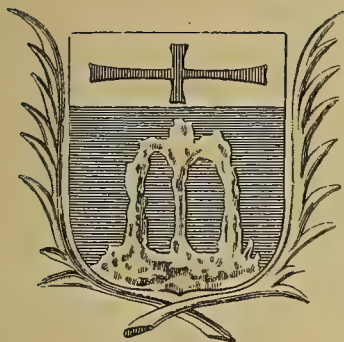
LAPIDE DI URBANO VIII
(Chiesa di Santa Maria di Aracoeli).

Romano (1). Il decreto relativo a codesto lavoro era già pronto dal 1634 e in esso vi era anche compresa l'allogazione di una statua del cardinal Francesco Barberini, nepote del papa, il quale « con molta prudenza rifiutò questo honore », contentandosi di essere ricordato nella iscrizione del papa (2).

(1) « Al Sig.r Caval.r Gio. Lorenzo Bernini scudi Cento d' oro in oro stamparum, quali se li danno d' ordine della Santità di Nostro Signore, dato a bocca al nostro Sig.r Fiscale per regalo e ricognitione dell' iscrittione della Santità sud.a, che il Popolo Romano ha fatta fare da lui sopra alla Porta Grande della Chiesa nostra d' Araceli. Che pagati ecc. Dati ecc. Die 26 Novembris 1636 ». (Archivio storico comunale, arm. VI, vol. 30, pag. 513).

(2) GIGLI, *Diario*. Marzo 1634. — « Erano Conservatori della Cam. di Roma Pietro Mazzarino, Serafino Circi, et Angelo Incoronati et Priore de Caporioni Valerio de Massimi, li quali per aspettar gratia appresso il Card: Barberino et al Papa, chiamorno il Consiglio, et fu fatto Decreto che si dovesse nella Chiesa d'Araceli fare una scrizzione in memoria delle cose fatte dal Papa et una statua al Cardinale Francesco Barberino. andorno poi à far sapere al Cardinale questo Senatus Consulto, il quale con molta prudenza, rifiutò questo honore che il Popolo Romano gli voleva fare ne volse mai consentire che gli fusse fatta la d.a statua, questo si che si contentò che facessero la scrittione al papa, et in essa facessero mentione del suo nome, quale memoria fu fatta nelli mesi seguenti perchè li detti Conservatori per tal causa ottennero la riferma ».

Ma se il disegno gli appartiene, a mio giudizio non è certamente sua la esecuzione. La iscrizione lunga è compresa nel rotulo goffissimo e pesante che si attorciglia ai lati in volute, sorretto fantasticamente dalle due bianche virtù, lavorate di stucco. Hanno queste le vesti svolazzanti sul corpo estremamente lungo e difforme e le mammelle turgide, e appaiono librate in una danza scomposta su le ampie ali spiegate su l' egual fondo aureo. Completa la composizione grandiosa l' arma del pontefice, formata capricciosamente per mezzo della finestra unica, a forma di ovolo, in questo modo: su l' alto del foro arcuato sono le chiavi pontificali e la tiara gemmata, da cui scendono dalle parti due grossi festoni che lo incorniciano; sui vetri poi erano dipinte su campo azzurro le api araldiche, le quali completavano lo stemma. Codesti vetri furono frantumati, e in quelli sostituiti non fu rinnovata l' antica pittura. La decorazione volgare co' suoi folli ardimenti non si trova certo al suo posto nella bella e severa chiesa cosmatesca, ancora memore, nelle colonne granitiche, della grandezza del tempio di Giove Capitolino.

CAPITOLO DECIMOPRIMO.

Stemma del Bernini

La personalità di Gian Lorenzo Bernini si era omai affermata gloriosamente. Egli era in verità il Michelangelo del suo secolo, nel senso relativo della parola, siccome aveva augurato Paolo V ed affermato Urbano VIII. Artista ufficiale del papato, esercitava una vera egemonia su le arti belle, e gli artisti tutti sommessamente a lui chiedevano consiglio ed aiuto. Egli concedeva largamente l'uno e l'altro, checchè ne dica il Passeri, il quale vuol far ritenere il Bernini per autore di gretto monopolio nel nobile esercizio delle arti. « A quel Dragone custode vigilante degli Orti Esperidi - scrive il biografo del Seicento - premeva che altri non rapisse i pomi d'oro delle grazie Pontificie, e vomitava da per tutto veleno, e sempre seminava spine pungentissime per quel sentiero che conduceva al possesso degli alti favori » (1).

Ora questo eccesso di avidità nel grande artista non mi sembra provato dai fatti, che attestano invece la protezione liberalissima di lui per tutti gli artisti bisognosi, anche stranieri (2), e per tutti i discepoli suoi, compreso l'infedele Borromini, i quali,

(1) Giovambattista Passeri, *Vite de' Pittori, Scultori et Architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 al 1673.* Vita di Guido Ubaldo Abbatini, pag. 242.

(2) I. Archivio privato Barberini. - Inventario citato, carte 249: — « 14 aprile 1630. - Un quadro con Adamo et Eva quando porge il pomo ad Adamo, et il serpete à torno ad un arbore, alto p.mi 4 largo p. 6 havuto dal s. Cav. Bernino fatto da un Giovane franzese ».

II. Riporto due lettere scritte dal Bernini alla Corte Estense per raccomandare giovani artefici, le quali fanno una bella testimonianza della gentilezza del suo animo:

Em.mo e Seren.mo Sig.re Padron Coll.mo

Il Sig. Lodovico Gimignani giovane di grande aspettatione nella professione della pittura, del quale tiene particolar protettione S. S.tà per essere suo figliano e paesano sono due anni, che per suo ordine, e con mio consiglio si portò in Lombardia per apprendere la buona maniera di colorire dove in poco tempo ha fatto tal profitto, come apparisce dalli quadri che ha mandato al Papa, che spero possa nell'età nostra riuscire un grand' huomo; per conseguire maggiormente questo fine gli ho scritto che per terminare il suo studio con il miglior della pittura passi da Modena nel suo ritorno, dove ponga il non plus ultra a tutto quello che ha veduto di buono,

come mi risulta dai documenti del tempo, ricevevano il compenso delle loro opere nella stessa misura che per le sue riceveva il Maestro.

Certo l'artefice pel suo fiero temperamento non sopportava che altri, minore di lui e d'ingegno e di fama, salisse tant'alto da attraversargli la via; ma ciò era nel suo diritto e non gli si può certo rimproverare. Del resto egli era indulgente, caritatevole (1) e talvolta si compiacque di allogare lavori spendendovi liberalmente molto danaro. Egli infatti, essendo socio della Università degli scultori e dei marmorarii di Roma, detta de' Ss. Quattro Coronati, curò a sue spese la restaurazione della chiesa de' Ss. Andrea e Leonardo, sede della congregazione medesima (2), ed in seguito non lasciò mai di provvedere ai bisognosi della istituzione che lo aveva confratello (3).

Nel 1629 il giovine artista ebbe il massimo onore a cui allora potesse aspirare. Con decreto della Congregazione della Fabbrica di San Pietro in data 5 febbraio 1829 egli fu eletto architetto della Basilica Vaticana « con tutti i singoli privilegij e onori giusta l' oracolo di Nostro Signore » (4). Già prima di questo egli era stato chiamato

come ne sono io testimonio di veduta. Supplico pertanto humilmente V. A. quale è così gran protettore della virtù à degnarsi di volergli far vedere, e studiare per qualche giorno le sue pitture le quali accrescerebbero d' un gran merito appresso al mondo se per loro mezzo si perfettionasse questo giovane, e s'augumentarebbono le molte obligationi che tengo verso V. A. e tutta la sua Serenissima Casa.

Mentre qui gli faccio humilissima riverenza, Roma 30 Agosto 1668. Di V. E. et A. Ser.ma Dev.mo Hum.mo et Obbmo Ser.re Gio. Lorenzo Bernini.

Serenissima Altezza. — Il presente Sig. Gio: Batista è pittore di molto merito et oltre allo storiare fa i ritratti per eccellenza a voluto questa primavera dar una Vista alle pitture della Lombardia et in particolare i bellissimi quadri del Sig. Ducha di modena. e perchè e lui et il mondo tutto sa quanti siano i favori che V. A.a sempre mi fa a voluto valersi della mia lettera, per potere essere honorato da V. A. di farli vedere le sue bellissime pitture, e per me occasione servirà per recordarli le mie grandi obligationi, pregando il Sig. a concederli quel più che desidera et a V. Al.a faccio Umilis.ma Reventia. Roma li 15 Marzo 1669. Di V. A. Ser.ma V.o D. O. Ser.re Gio Lorenzo Bernini.

(1) I. Nell'Archivio privato della Romana Accademia di San Luca si conserva una supplica di un pittore indigente chiamato Ciriaco Brilli, con una sola sottoscrizione, di mano del Bernini: « 1653 - Adi 25 Sett.re dato al Sigr luigi Gentile Una Piastra Papale p. farla havere al sud.o Ciriaco Brillo ». — II. « Bernini Gian Lorenzo del fu Pietro dona alla Chiesa e ai frati di S. Giovanni dell'ordine degli Scalzetti della Madonna della Mercede presso il Monastero di S. Silvestro in Capite mezz' oncia di acqua vergine di quella che egli ha nella sua casa posta vicino alla detta Chiesa. Un' altra mezz' oncia della stessa acqua avea loro donato con atto 7 aprile 1644 per gli atti stessi. Atto 11 ottobre 1650 - Vincenzo Ottaviani. Notaro del Tribunale delle strade ». (Archivio notarile comunale, Sez. 55, vol. 6, p. 200).

(2) Università degli scultori e dei marmorarii di Roma, Libro de benefatori e de obligati, carte 47. — « Il sig.re Gio. Lorenzo, Cavagliere Bernino, fece di carità alla N.ra Comp.a delli SS. quattro Coronati, Dipingere la volta della Tribuna dell' Altare Magiore, della N.ra Chiesa delli S. Andrea et leonardo, et anco fece fare li stuchi cioe trofei Istromenti del Martirio delli N.ri Santi nell' Arco di d.a Tribuna ».

(3) Id. id., 8 novembre 1660. — « . . . il sudetto Sig. Cavaliere Bernini a fatte fare a sue spese tutte l' envetriate della n.ra Capella e di novo in questa santa giornata a considerato li bisogni del pavimento e resoluto di restaurarlo a sue spese, e ne a dato incumbenza al Sigr Gian Maria frachi Cannuciaro (?) delli famosi portici vaticani ».

(4) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 6, pag. 1. — « 1629, 5 Febbraro. - Decreto della Congreg.e di ammettere per Architetto della Fabrica di S. Pietro il Cav.re Gio Lorenzo Bernini Fiorentino con tutti i singoli privilegij e onori giusta l' oracolo di Nro Signore ».

a coprire importanti uffici, fra i quali è da ricordare quello di presidente della Romana Accademia di San Luca negli anni 1621 e 1622 (1).

* * *

Un fatto luttuoso venne però a rattristare il nostro artefice sul punto della sua maggior gloria e della sua maggiore operosità. Nell' agosto dell' anno medesimo 1629, di sessantasette anni, giunse al termine di una decorosa vita modesta il suo buon genitore Pietro Bernini. Il vecchio artefice aveva trascorso i suoi ultimi anni senza affaticare la sua vecchiaia nel faticoso esercizio dell' arte bella, consolato dalla eccellenza a cui era giunto il figliuolo. La sua morte fu certo una sciagura gravissima per il nostro Gian Lorenzo. Ad esso ormai non restavano altri consanguinei che i suoi fratelli Luigi, Domenico e Vincenzo e le sorelle Dorotea, Beatrice e un' altra, di cui non ci è giunto il nome, monaca a Rieti.

Luigi Bernini era buon meccanico ed inventò un organo speciale, certe bilancie enormi per pesare i bronzi, e quelle immense torri semoventi di legno che servono tuttora per ripulire le vôlte più alte delle basiliche. Nel 1634 fu nominato soprastante della Fabbrica di San Pietro (2); nel 1657, custode del palazzo Vaticano (3), e sotto Alessandro VII fu architetto delle acque e si occupò delle condutture delle fontane della piazza di San Pietro (4). Durante il viaggio e il soggiorno di Lorenzo in Francia, Luigi lo supplì nella sopraintendenza della Fabbrica di San Pietro. Disse di lui uno scrittore sincrono: « Luigi (Bernini) alla scultura anch'esso attende, si porta assai bene e se ne spera buona riuscita; ed è soprastante alla fabrica di San Pietro Vaticano » (5).

Infatti, come si vedrà a suo luogo, Luigi condusse opere di scultura, sotto la direzione del fratello, in modo non dispregevole. Nel 1670 egli si macchiò d'un delitto, a giudicare dalla lettera che segue, diretta alla Corte Estense: « Anche contro il gia scritto Luigi Bernino, si crede che la giustizia non sia per adempire, quanto si è divolgato contro di Lui, perchè il Cav.re suo fratello, abbondante di Danari, favori, et Cervello, saprà navigare secondo i venti, e riparare ogni mina contro la riputatione della sua Casa » (6).

Degli altri due fratelli di Lorenzo, Domenico e Vincenzo, altro non si sa all' infuori che furono nominati da Urbano VIII, l' uno benefiziato di San Pietro e l' altro canonico di San Giovanni in Laterano per compensare maggiormente l' artefice del lavoro del baldacchino della Basilica Vaticana. Delle sorelle dello scultore, si sa uni-

(1) Accademia di San Luca. - Indice de' Presidenti.

(2) Archivio della Fabbrica di San Pietro. — « 2 ottobre 1634. - Deputazione fatta dalla Congregazione di Luigi Bernino a soprastante della Fabrica in luogo del defunto Francesco Giordani ». (Arm. II, vol. 7, pag. 13).

(3) Archivio di Stato in Roma. - Diversi, 1652-62, fol. 7: — « Agosto 1657. - Mensili all' Architetto Lorenzo Bernini, ed a Luigi Bernini custode del palazzo di San Pietro ».

(4) FEA, *Le Fontane di Roma*, pag. 41.

(5) GIO. BAGLIONE ROMANO, op. cit. Napoli, 1733.

(6) Archivio Estense. - Lettera in data 20 dicembre 1670.

camente che Beatrice si maritò con un Mattia Marchese ed ebbe un figliuolo che fu prete di San Filippo; Dorotea e l' altra sorella, di cui mi sfugge il nome, furono monache in un monastero di Rieti.

* * *

Dopo aver frenate le turbinose agitazioni della sua giovinezza gloriosa, l' artista nel 1639, già quarantenne, decise di ammogliarsi. Vogliono lasciar credere i biografi che Urbano medesimo l' avesse consigliato a codesto passo, ma ciò non mi risulta precisamente da altre memorie sincrone. Solo in seguito a un certo disinganno amoroso egli si decise ad impalmare una modestissima fanciulla, come risulta dal seguente documento:

« Di Roma li 28 Maggio 1839. - Il Cav.re Bernino restò così abbatuto quando vidde accoppiato suo fratello con la Donna che amava; che mai ha potuto trovare Requie, sinchè non li è riuscito di prendere per moglie la più bella giovane che habbia Roma et ch' è figliola di Paolo Tezio Procuratore di questa Corte. La dote consiste in due milla scudi; e questi anche sono usciti dalla Borsa del Cav.re in forma segretissima et che vuole che sempre fruttino in vantaggio della sposa. Nel resto professa di volerla trattare isquisitamente, s' ella saprà incontrare il suo genio che non è punto facile ne ordinario. Poteva il Cav.re havere una dote di quindici milla scudi ma ha voluto sodisfare più tosto alla Vista che alla Borsa, valendo la sua robba sopra cento milla scudi » (1). Quale fosse la donna amata dai due artefici fratelli, e poi sposata da Luigi, non dicono i biografi nè altri documenti; ma certo è assai notevole questo caso, sinora non conosciuto, della vita del nostro artefice, in cui o per la contrarietà della donna amata o per affetto del fratello, egli diede prova di uno spirito di sacrificio, in opposizione con la sua fierezza e magari con la sua prepotenza.

La sposa di Lorenzo, la quale il corrispondente modenese chiama « la più bella giovane che habbia Roma », aveva nome Caterina ed era romana. Ella era nata il 27 ottobre 1617 da Eugenia Valeri, romana, e da Paolo Tezio, di Biella, giureconsulto distinto e cliente di casa Barberini, che morì nel 1651, come risulta da un avviso della Cancelleria estense (2). Fu tenuta a battesimo in San Lorenzo in Damaso da Giambattista Millini, avvocato concistoriale, e da Caterina Tezio in Alberini.

Della bella signora così parla il figliuolo Domenico: « egli (il Bernini) trovò donna, quale appunto, com' egli poi disse al medesimo Urbano, non haverebbe potuto da se medesimo farsela meglio, se convenuto gli fosse lavorarla a suo gusto nella cera: Docile senza biasimo, Prudente senza raggiri, Bella senza affettazione, e con una tal mistura di gravità, e di piacevolezza, di bontà, e di applicazione, che potea ben' ella dirsi dono conservato dal Cielo per un qualche grand' huomo ».

Quando si celebrarono le nozze ella aveva ventidue anni. L' atto che le assegna i duemila scudi romani di dote, « usciti dalla Borsa del Cav.re in forma segretissima »,

(1) Archivio Estense - Avvisi e notizie dall' estero.

(2) « Serenissimo Principe. — È morto qui l' Aud.re del S. Card. Cornaro e sta agonizzando Paolo Tetio Segretario dell' Annunciata, Suocero del Cav. Bernino. — Roma 15 Marzo 1651. — Di V. A. Serenissima Humiliss.mo Div.mo et obl.mo servo e Sud.to Francesco Guallengo ».

fu rogato dal De Nobili, notaio di Borgo, il 12 maggio del 1639, e il matrimonio fu celebrato solennemente il 15 dello stesso mese nella chiesa di San Tommaso in Parione da monsignor Polo arcivescovo di Amelia (1).

Caterina Tezio in Bernini visse cinquantasei anni, morendo il 12 luglio 1673, dopo aver partorito ben undici figliuoli, di cui soltanto nove le sopravvissero.

Di questi il maggiore fu Pietro Filippo, che nacque il 23 gennaio 1640, e fu tenuto a battesimo nello stesso giorno in San Pietro da Paolo Tezio, suo nonno materno (2). Seguì la carriera ecclesiastica e fu referendario della segnatura, segretario de' confini, assessore del Sant' Uffizio, e sotto Innocenzo X fu insignito, per il lavoro della fontana di piazza Navona, condotto dal genitore, del canonicato di Santa Maria Maggiore. Ebbe, al dire del Baldinucci, « un bel genio di eroica poesia », e morì nel 1699.

Paolo Francesco Antonio nacque nel 29 dicembre 1644, fu battezzato quattro giorni dopo in San Marcello, e morì piccino.

Angelica nacque l' 11 febbraio 1646; fu tenuta a battesimo a San Marcello il giorno medesimo da suor Dorotea, sorella dell' artista. Si unì il 10 ottobre 1664 al conte Giambattista Landi, di Velletri.

Agnese, nata il 21 gennaio 1647, fu battezzata in San Marcello; si fece poi monaca nel monastero di Santa Rufina.

Paolo Valentino nacque il 14 febbraio 1648 e fu tenuto al sacro fonte in San Marcello dalla zia materna Virginia Tezio in Compagni. Seguì l' arte paterna, e nel 1684 cercava di accasarsi nobilmente (3). Nel maggio 1686 vi riuscì, ammogliandosi con Maria Laura Maccarani.

Cecilia nacque il 22 aprile 1649, fu battezzata in San Marcello, e prese il velo nel monastero di Santa Rufina.

Dorotea, nata il 14 maggio 1650, fu battezzata in San Marcello, e nell' agosto 1672 si maritò con Antonio De Filippo, napolitano.

(1) « Si concedi licenza all' Ill.mo et R.mo Mons.r Polo Arcivescovo di Amelia di poter intervenire et assistere in luogo del Curato alla Celebrat.e del matrimonio, che dissiderano contrarre insieme li Sig.ri Gio: Lorenzo Bernini fil. q. Sig.r Pietro della Parochia di S. Pietro in Vaticano cola S.ra Catarina filiola del S.r Paulo Tezio Zittella della Parochia di San Thomasso in Parione e che li bublicationi si posponghino doppo contratto il matrimonio, overo che in tutto si tralascino sicome anco l' essami de testimonij, osservando nel resto quanto è ordinato dal sacro Concilio. di Casa questo di 15 Maggio 1639 ». (Segue l' atto di matrimonio). — (Archivio parrocchiale di San Tommaso in Parione - Libro de' Matrimoni, tom. I).

(2) Per alcuni di questi dati cronologici relativi ai figliuoli del Bernini, mi sono giovato di un diligente articolo pubblicato dall'ottimo Carletta nel n. 319, anno VI, del *Don Chisciotte* di Roma.

(3) Archivio di Stato in Modena. - Avvisi e notizie dall'estero. — « Serenissimo Principe. — Non havendo potuto concludere matrimonio con alcuna di queste Dame Romane Paolo Bernino escluso da tutte per esserè nato de stercore, va adesso pensando se gli potesse riuscire di sposare una Messinese di Casa Gregorij, che habita ai Greci ma si crede, che questa ancora gli fallirà per essere Parente della Giustiniani, quale unitasi colla Savella e Pellestrina di lei figliuoli, fanno tutte le loro forze acciochè non sortisca, benche la Giovane sia senza Dote; Onde converrà al Bernino ritirarsi anco da questa pretensione e farsi una moglie di Pietra à forza del suo scalpello overo per meno fatica sposare quella che habita nella piazza di San Marco... » (16 settembre 1684).

L' arguto corrispondente voleva certo alludere alla ridicola ed enorme statua detta di Madama Lucrezia, che ancora oggi si vede su la piazzetta di San Marco, in Roma.

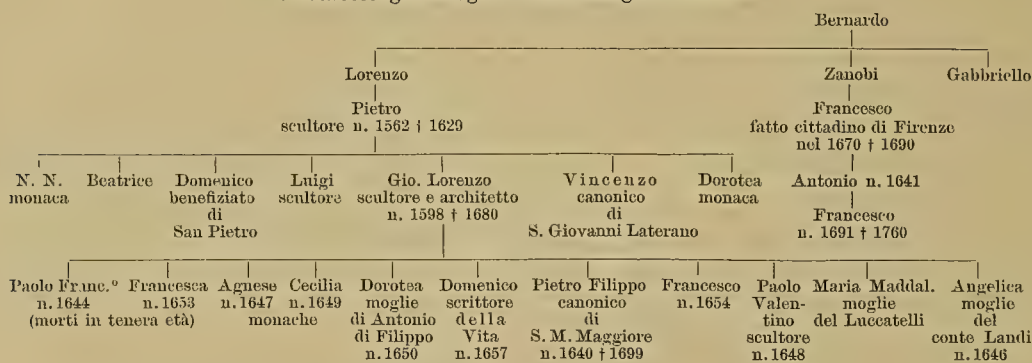
Maria Maddalena, nata dopo Dorotea, il 19 aprile 1676 si unì al marchese Gian Francesco Luccatelli, di Bologna.

Francesca Giuditta nacque il 1° agosto 1653 e fu tenuta al sacro fonte da Beatrice, sorella di Gian Lorenzo. Morì il 13 agosto 1658 e fu tumulata nel sepolcro di famiglia in Santa Maria Maggiore.

Francesco Giuseppe, nato il 9 ottobre 1654, venne battezzato in San Marcello, e dopo la morte del fratello primogenito abbracciò la carriera ecclesiastica.

Per ultimo Stefano Domenico nacque il 3 agosto 1657, ed ebbe il battesimo nel giorno medesimo in casa, perchè malato. Nel luglio 1671 fece donazione al genitore di tutti i suoi beni per farsi gesuita, come risulta da un atto dell' archivio notarile capitolino (1). Poi si pentì, e, secondo ch' egli afferma, « invaghitosi di honesta, e civil Donzella Romana visse in matrimonio con lei, Padre di un maschio, e di due femmine, se si riguarda la figliuolanza del corpo, mà se la più nobile della mente, Autore di molte Opere pubblicate con le Stampe ». Egli infatti scrisse la « Storia delle eresie », quella « del Tribunale della Rota » e la « Vita di Gianlorenzo Bernini », imitata da quella composta prima dal Baldinucci.

La famiglia Bernini si trova annoverata nel libro d' oro delle famiglie nobili romane designate dalla Costituzione « Urbem Romam » di Benedetto XIV, in data 4 gennaio 1746 (2). Essa s' imparentò con nobilissime famiglie, fra le quali con quella Corea portoghese, come riporta il Valesio narrando di un romanzesco episodio che preluse a codesta unione (3).

Alberetto genealogico della famiglia Bernini.

(1) Protocollo 44, sez. 45, atti del notaio Mazzeschi.

(2) Archivio storico comunale di Roma. - Indice delle famiglie nobili Romane.

(3) Valesio, *Diario*, carte 127. Martedì 8 febraio 1735. — « Il figl° maggiore del Marchese Corea Portoghese volea prendere in moglie contro la volontà del padre la Figlia di Prospero Bernini figlio di Domenico, il cui padre fu il celebre Cavaliere Bernini, e già aveva fatto passare l' impegno per via del P. Ministro d' araceli col vice gerente del nihil Transeat benche fosse stato pubblicato in Chiesa, il giovine fece ricorso al Vicario il quale ordinò al Paroco di sposarli come segui ieri sera ad una ora di notte, di poi rimaso à cenare col suocero che è gentiluomo della Corte del Card.le Cienfuego mentre ritornava à Casa dopo le sei ore della notte fù d'ordine del Governatore carcerato e condotto in Castello S. Angelo col pretesto che abbia perduto il rispetto al padre e presi certi argenti in Casa, questo med.° Corea avea avuto altra moglie figlia del Cerioli uomo già ricco e figliuolo di un coloraro in strada Fratina ».

CAPITOLO DECIMOSECONDO.

Il cardinale Scipione Borghese, spirito eletto e amante delle arti belle, ebbe a cuore la erezione di opere splendide, per le quali spese tesori. Fu adornata da lui la villa Pinciana con l' annesso palazzo, in cui si ammira la splendida collezione di opere d' arte. Egli nacque nel 1576 da una sorella di Paolo V, sposa al duca Caffarelli, ed ebbe dallo zio potente, in un con la porpora cardinalizia, il cognome e lo stemma. Fu legato pontificio in Avignone, governò la città de' papi, ebbe onori quasi pontificali e morì nell' ottobre del 1633 (1). Fu il principale protettore del Bernini, ed è sua la gloria di averlo introdotto nel campo glorioso dell' arte, confortandolo di consigli e di aiuto (2).

Era giusto dunque che l' artista famoso si adoperasse a contraccambiare col magistero dell'arte sua quella bontà e quella munificenza, ed è perciò ch' egli condusse in marmo il ritratto di lui, che riuscì meravigliosamente. Codesto lavoro, che i biografi vogliono far credere eseguito nella prima giovinezza dell' artista, nel pontificato di Paolo V, avanti di aver compiuto i suoi studi, mi risulta viceversa condotto molto posteriormente, in quello di Urbano VIII; nel tempo in cui, cioè, l' illustre cardinale occupava ancora un posto eminentissimo nella Curia Romana, e abbagliava Roma col fasto delle sue ricchezze.

I corrispondenti della Corte Estense, i quali con la usata diligenza tenevano informato il loro governo di tutti gli avvenimenti politici dello Stato pontificio ed anche de' fatti più semplici della vita romana e de' pettegolezzi di Palazzo, nel giorno 8 gennaio 1633 inviarono il dispaccio seguente:

« Il Cavalier Bernini di commissione del Papa, ha fatto in marmo la testa del Cardinal Borghese che le ha donato in ricompensa 500 zecchini et un diamante di 150 scudi » (3).

(1) GIGLI, *Diario*. — « Alli 3 di Ottobre 1633 la notte era morto il Cardinale Scipione Borghese Nepote di Paolo Quinto. Penitentiere Maggiore, et Arciprete di S. Pietro. Questo fu figliuolo di Francesco Caffarelli et di una sorella di Papa Paolo il quale lo fece Cardinale et gli diede il suo cognome. il quale essendo morto fu portato a sepellire alli 4 di Ottobre con grandissima pompa a S. Maria Maggiore nella Capella della Madonna ».

(2) A. VENTURI, *Il Museo e la Galleria Borghese*. Roma, 1893, pag. 5.

(3) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Avvisi di Roma.

Inoltre, in una bella lettera di Fulvio Testi al conte Francesco Fontana, in data 29 gennaio 1633 (1), si parla ugualmente del busto del cardinal Borghese e del regalo avuto dallo scultore per lo stesso lavoro.

Io credo dunque impossibile che i due corrispondenti si sian trovati per pura combinazione a parlare nel 1633 della stessa opera, fatta, secondo i biografi, almeno quindici anni prima. La esattezza quasi matematica de' corrispondenti estensi, riscontrata in mille casi, mi fa viceversa credere ch' essi parlassero di cosa recente e ancora viva nei discorsi del giorno. Ne traggo dunque argomento per stabilire che codesto ritratto fu eseguito intorno al 1632.

Del resto ciò è anche confermato da un esame sommario dell' opera, per il quale si è indubbiamente indotti a stabilire un' epoca assai più avanzata nell' operosità dell' artista, più che non sia quella in cui furono eseguiti il busto del vescovo Santoni o quello di Paolo V.

L' artista aveva già dato gli ultimi ritocchi al ritratto splendido, quando gli operai, nel lavorar di pomice sul busto prezioso, scoprirono nel mezzo della fronte un pelo che in modo curioso alterava la fisonomia del nobile prelato. Disperato di questo deplorevole accidente, lo scultore, fattosi subito recare altro marmo, si diede affannosamente a scolpire una copia del suo lavoro, che fu pronta per il giorno destinato alla consegna. Ma il cardinale, che aveva avuto agio di vedere il primo busto

(1) Fulvio Testi scrisse la lettera seguente al conte Francesco Fontana, nel tempo in cui si trovava in Roma al servizio del duca di Modena. L'originale autografo era in casa dei conti Ferrari Morena, e fu stampato dal Campori:

« . . . Il mio Carnevale sarà una dolcissima, gustosissima e virtuosissima conversazione di quattro o cinque gentiluomini letterati della prima bussola, ma galanthuomini e begli umori in eccesso. Questi ogni dì vengono a rittrovarmi sì che ho di continuo una mezza Accademia in casa, nella quale per favorirmi, s' è contentato d' entrare il Cav. Bernino, quel famosissimo scultore che ha fatto la statua del Papa e la Dafne ch'è nella Vigna di Borghese ch'è il Michelangelo del nostro secolo, tanto nel dipignere quanto nello scolpire e che non cede a nissuno degli antichi nell' eccellenza dell' Arte. Questi si è innamorato di me et io di lui et è veramente un huomo da fare impazzir le genti, perchè sa molto anche di belle lettere ed ha motti ed arguzie che passano l' anima. Pagherei ogni gran cosa che V. S. Ill.ma fosse qui, perchè di queste conversazioni assolutamente non se ne trovano in altri luoghi. Lunedì il Cav. Bernino suddetto fa recitare una Commedia da lui composta dove sono cose da far morire dalle risa chiunque ha pratica della Corte perchè ciascuno sia piccolo o sia grande, Prelato o Cavaliere massime de' Romaneschi ha la parte sua. E perchè V. S. Ill.ma non creda che questi sia una persona ordinaria, sappi che per havere drizzate quelle quattro colonne di bronzo ch' egli fece in S. Pietro, il Papa gli diede dodici mila scudi di questi di Roma; la fabbrica di San Pietro come a suo architetto, gliene dà trecento il mese; una sua statua vale quattro e cinque mila scudi; una testa sola del Cardinal Borghese cioè il suo ritratto fatto in marmo; che veramente è vivo e spira è costato mille scudi. Che ne dice Signor Conte mio? Ora questi oltre il donarmi alcuni de' suoi disegni ha voluto ad ogni costo fare il mio ritratto in tela e di già l' ha cominciato, et io lo porterò meco; e se mi fermassi qui vorrebbe a tutti i modi farlo anche in pietra; perchè mi vuol tanto bene ch' è maraviglia. Onde questi sono i miei gusti, e questi i miei Carnevali, e torno a dire che non avrei che volermi se V. S. Ill.ma si trovasse ancora in Roma e potesse godere d' una così fatta conversazione. Finisco perchè il foglio è già pieno; et a V. S. Ill.ma bacio per fine con tutta l'anima le mani. — Di Roma li 29 gennaio 1633. — Di V. S. Ill.ma Divot.mo et Oblig.mo servo vero — Don FULVIO TESTI.

Di grazia V. S. Ill.ma non mostri ad alcuno queste ciancie che io confidentemente le scrivo, ma stracci la lettera ».

durante la esecuzione, si accorse dello scambio, ed allora fu mestieri raccontargli come erano andate le cose. Ne gioì il munificente prelato; accettò entrambe le opere e regalò il suo giovine amico di 500 zecchini e di un diamante del valore di 150 scudi.

I due caratteristici busti furono conservati fino al 1892 nella galleria Borghese, nel quale anno, avendo voluto il proprietario disfarsene, furono acquistati dal Governo coi fondi proprii della Galleria di Venezia, che ora li serba.

* * *

Il busto prezioso, riprodotto in duplice esemplare, reca l' impronta caratteristica del genio dell' artista nella sua più alta estrinsecazione. Il volto grasso è veramente vivo e palpitante, e in esso il marmo ha la mollezza della carne, così come nella mantellina ha la lucentezza e quasi il fruscìo del raso. È questo forse il ritratto più bello che l' artefice abbia fatto: l' evidenza che v' ha del vero è cosa quasi portentosa, e veramente il carattere singolare del cardinale che veniva chiamato « la delizia di Roma » è reso in tutta la sua originalità.

Gli occhi piuttosto piccoli, intagliati con le usate spire, hanno l' iride rilevata in un risalto che illumina la pupilla di uno sguardo vivissimo. Le sopracciglia si alzano in un angolo accentuato assai, dando l' espressione dello spirito arguto. Il naso è aristocraticamente pronunciato e tondeggiante, e nella sua particolar curva appare solidamente piantato nel volto largo e sereno del prelato gaudente, che sembra aver pronti sul labbro e le scuse e il perdono pe' falli d' amore, e il madrigale cortese per le dame leggiadre. I baffi piccoli, filati, si piegano su la bocca con eleganza di cicisbeo, così come il pizzo alla cavaliera, leggero e sottile, su la ridondanza del collo taurino. La bocca appare semiaperta, in attitudine naturalissima, e sembra quasi che v' esca il soffio affannoso di quel petto enorme, affogato nell' adipe. Le orecchie sono studiate scrupolosamente dal vero, senza alcun convenzionalismo, e finissimi appaiono i capelli radi, che sfuggono dalle parti sotto l' ampio cappello quadrato, posto quasi di sghembo, in un modo naturale, su la testa mirabile. È reso a meraviglia il gioco del raso della mantellina alle carezze della luce, e la sottigliezza del collare, dalla curva elegante, che non sembra in verità, per la sua delicatezza, intagliato nel marmo.

Il busto meraviglioso ha una intensa espressione nell' atteggiamento naturalissimo, tanto lontano dalle pose statuarie e grandeggianti, così che sembra proprio di veder rivivere il prelato famoso, affondato in un' alta sedia quadrata, nell' atto di ricevere familiarmente le udienze o di dettare ai segretari una corrispondenza diplomatica.

È importante il confronto fra i due ritratti del vecchio cardinale. Nel primo si rivela tutta la potenza terribile del genio dell' artista che ha compreso l' intimo sentimento dell' essere dell' effigiato e lo ha reso con incomparabile evidenza, nell' occhio luminoso e penetrante, nel naso grande dalla linea forte, nelle labbra semiaperte, sfiorate dal soffio dell' alito grosso. Lo spirito decorativo, con cui il Maestro giunse poi a illustrare idealmente i suoi ritratti, non si fa palese in codesta mirabile opera che ha strappato alla natura la profonda espressione umana. La figura del car-

dinale, impacciato nelle membra adipose, quasi un poco curvo, vera in tutta la sua meraviglia, va prendendo nel secondo busto una eleganza nova, una imponenza superba, un'aura regale. Gli occhi violenti della prima imagine appaiono raddolciti e illuminati da uno sguardo nobilmente pensoso: il naso grosso, arcuato, difforme, ha una linea più dolce e più austera; la bocca, dalle enormi labbra turgide, perde la sua intensa espressione di volgarità e quasi di bestialità, e la persona si erge più nobile, più eletta. L'artista che non aveva più nella seconda imagine la suggestione profonda della persona viva presente, non vide più co' suoi occhi penetranti come coltello anatomico, e produsse cosa diversamente meravigliosa. La stessa arte, penetrante e potente, si riscontra negli altri suoi ritratti condotti lungi della persona effigiata, con l'aiuto di una o di più riproduzioni grafiche.

* * *

Omai la fama del Bernini correva il mondo, e nelle Corti europee si parlava e si stupiva del novello artista italiano che sembrava prolungare ancora il ciclo meraviglioso del Rinascimento. Le opere sue maggiori, nelle stampe de' più illustri incisori del tempo, si ammiravano dovunque, e il genio suo, ingigantito, riempiva di meraviglia tutta l'Europa, dai piccoli staterelli italiani alle Corti di Francia, di Spagna e d'Inghilterra.

Così il re Carlo I d'Inghilterra nel 1636, desideroso di aver qualche lavoro di lui, gli richiese, con una bellissima lettera, il proprio busto in marmo (1). Avutane risposta favorevole, il sovrano gli inviò, per eseguire l'opera, il ritratto in tela eseguito mirabilmente dal Van Dyck in tre esemplari: uno di faccia e due di profilo, che restò poi in casa Bernini per un certo tempo. Il lavoro fu condotto felicemente, e nell'aprile 1637 era già compiuto (2) e se ne annunziava la prossima spedizione

(1) « Signor Cavalier Bernini. — La fama del vostro sublime ingegno, e delle Opere illustri, che così felicemente havete condotto a fine, hà passato li termini dell'Italia, e quasi ancora quelli dell'Europa, e nella Nostra Inghilterra hà portato il vostro nome glorioso, sopra quanti Virtuosi siano stati fin hora nella vostra professione. Onde Noi avidi di partecipare qualche parte di vostra cosi rara virtu e animati ancora dalla vostra bontà ci siamo mossi, come facciamo, a domandarvi, che vi vogliate compiacere di far il Nostro Ritratto in Marmo, sopra quello che in un Quadro vi manderemo subbito, che saremo certi della vostra buona intenzione, assicurandovi, che alla stima, che di voi facciamo, desideriamo ugualmente corrispondere colle opere e il Signore Iddio vi tenga in sua santa custodia. Data in Valuthal li 27 Marzo 1636 (*).

CARLO RÈ D'INGHILTERRA ».

(2) « Serenissimo Principe. — Il Cavaliere Bernino ha fornito la statua del Re d'Inghilterra, e Sab.º prossimo l'inviarà alla Maestà sua. Si è portato egregiamente secondo il suo solito e nella diligenza et accuratezza ha superato se medesmo. — Di Roma li 11 Aprile 1637. — Di Vostra Altezza Serenissima Hum.mo Dev.mo et fedeliss.mo sud.to et servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(*) Questa lettera, riprodotta da Domenico Bernini nel suo libro con la data del 1639, secondo i risultati delle mie ricerche deve portar quella del 1636: tanto più che il Bernini in soli quattro mesi non poteva ricevere il ritratto del Van Dyck, eseguire il busto, inviarlo a Londra e ricevere la lettera di ringraziamento della regina.

Roma Fotot. Danesi

CARDINALE SCIPIONE BORGHESE (primo busto)

(R. Galleria Venezia)

Roma Fotot. Danes.

CARDINALE SCIPIONE BORGHESE (secondo busto)
(Galleria Nazionale di Venezia)

per l' Inghilterra (1). Fu inviato infatti con lettere del cardinal Francesco Barberini, accompagnato da un Bonifazio, familiare dell' artista, e piacque immensamente al re e alla regina, la quale nell' agosto del 1639 inviò al Bernini un diamante del valore di seimila scudi (2) insieme con una nobilissima lettera in cui lo richiedeva anche del proprio ritratto (3). « Ma — dice Domenico Bernino — nuovo turbine di ribbellione suscitato in quel sempre discorde Regno con que' funesti eventi, che sono pur troppo noti, divertirono altrove l' animo della Regina, e le applicazioni del Cavaliere, nè hebbe compimento alcuno questo Ritratto ». Il busto bellissimo di Carlo I si ammira presentemente nel palazzo reale di Windsor.

Un inglese originale, milord Coniik, innamoratosi del ritratto del re di mano del Bernini, s' invogliò tanto di averne uno di sua persona, che dall' Inghilterra intraprese all' uopo il viaggio di Roma. Dopo molte istanze l' ottenne; regalò l'artista di due mila doppie e si portò il prezioso ritratto al suo paese.

* * *

Dopo qualche anno, nel 1642, il famoso cardinal di Richelieu, il quale era stato in Roma nell' aprile del 1638 a prendervi il cappello cardinalizio (4) e quindi aveva già conosciuto il Bernini, s' invogliò di avere il proprio busto di sua mano e scrisse

(1) « Serenissimo Principe. — La statua del Re d' Inghilterra fatta dal Cavalier Bernino è lavorata con tanta eccelenza e maestria, che l' Arte non arrivò mai a formare cosa più bella. Barberino la manda in dono a sua maestà, e quanto prima s' imbarcherà per incaminarla verso quell'isola. — Di Roma li 18 Aprile 1637. — Di Vostr'Altezza Serenissima Hum.mo Devotiss.mo e fedeliss.mo sud.to et servo Francesco Mantovani ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(2) « Di Roma primo Ottobre 1639. — La Regina della Gran Brettagna ha mandato quà ha donare un diamante di valore di s. 6000 al Cavalier Bernino in rimuneratione della statua del Re di Inghilterra suo marito scolpita da lui al naturale, e mandata a donare a essa Regina. A. Badelli ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(3) « Signor Cavalier Bernini, la stima che il Re mio Signore, e Io habbiamo fatta della statua che voi gli avete fatta, caminando del pari colla sodisfazione, che Noi ne habbiamo havuta, come d'una cosa che merita l'approvazione di tutti quelli, che la guardano, mi obbliga adesso a testificarvi che per rendere la mia sodisfazione, intiera, desiderarei haverne similmente una mia lavorata dalla vostra mano, e tirata sopra li Ritratti, che vi porgerà il signor Lomes, al quale Io mi rimetto per assicurarvi più particolarmente della gratitudine, che Io conservaro del gusto, che aspetto da voi in questa occasione, pregando Iddio che vi tenga in Sua Custodia. Data in Valuthal li 4 Agosto 1639.

Enrietta Maria Regina ».

(4) Gigli, *Diario*.— « Alli 17 di Aprile 1635 Martedì il Cardinale di Recheliù ricevè da Papa Urbano il Cappello nel Concistoro in monte Cavallo, et fece l' entrata dalla Porta del Popolo caualcando, nella quale caualcata, veniuano auanti alcuni gentilhomini de Cardinali a cauallo, che erano 14 portando le ualigie de loro padroni ricamate con l' arme, tra li quali l' ultima era quella del cardinale nouo, seguitauano poi li gentilhomini della caualcata così Romani come Francesi, et cortegiani de Cardinali che erano 183, ueniuano poi dieci tamburi et i mazzieri di 14 cardinali con le mazze d' argento, à cauallo, et nell' ultima fila era quella del d° Cardinale, venivano poi li tedeschi della guardia del Papa et 13 Cardinali a cauallo con i loro palafrenieri accanti et in fine il d° Cardinale che andaua per ricevere il cappello, dietro il quale erano molti prelati ».

in proposito al cardinale Antonio Barberini. L' artista annuì di buon grado alla proposta, condusse in breve tempo il ritratto del porporato, e quindi lo inviò a Parigi per il suo familiare Giacomo Balsimelli, accompagnandolo con una lettera gentile (1).

Il cardinale ne rimase soddisfattissimo, tanto che inviò all' artista un gioiello di trentatrè diamanti. Oltre questo splendido dono, altro ne aggiunse per suo conto il cardinal Mazzarino (2). Non pago ancora il Richelieu del busto, pregò i cardinali Antonio Barberini e Giulio Mazzarino di richiedere allo scultore una grande statua della propria persona, che il Bernini promise (3) ma che non condusse, per la morte del porporato seguíta nell' anno medesimo.

Il re Luigi XIII, che allora reggeva le sorti di Francia, desiderò di prendere al suo servigio il grande artista, di cui tant' alto risuonava la fama, e comunicò il desiderio suo al Richelieu, che ne parlò al Mazzarino. Ma il nostro scultore, a cui le occupazioni di Roma e le obbligazioni che aveva con Urbano non permettevano di abbandonare il campo della sua gloria, rispose sempre tergiversando. « Egli era nato per Roma e Roma era fatta per lui », dice il figliuolo biografo ch' egli asserisse, rifiu-

(1) « Em.mo e Rev.mo Sig.re P.ne Coll.mo — L' eminentissimo Signor Cardinal' Antonio mio Signore, con istraordinaria premura, volle, che io impiegassi l' opera mia in iscolpire una statua a V. E., e la sua autorità trovò dispostissimo l' animo mio già prevenuto dall' ambizione, che hò sempre havuto di mostrare ancor io il mio ossequio verso la sublime grandezza del E. V., nè mai mi sarebbe parso di essere valuto qualche cosa in questo secolo, s' io fossi stato preterito in servire, chi l' ha tanto illustrato. L' impazienza, che hò di arrivare ad assicurarmi questa gloria, ha sollecitato il presente Ritratto, affinchè se V. E. stimerà questa mia piccola fatica degna del suo Gabine'to, habbia più d' appresso cosa, che a lei medesima ricordi sempre la mia devozione. Debbo ben supplicare la sua benignità a degnarsi per mia scusa, di far qualche riflessione a' dissavantaggi della lontananza, e se pure io havessi accertato in servirla, credere, che mi habbia per ciò assistito Dio benedetto, il cui favore s' è ella saputo obbligare colla sua virtù. Mi permetta la gratia di V. E. che io continui a chiamarmi — Roma, 16 marzo 1642. — D. V. E. — Umiliss., et Obligatis. Servitore GIO. LORENZO BERNINI ».

(2) « Serenissimo Prencipe. — Per la Città si è saputo che il Cardinale di Recheliù ha donato un gioiello superbissimo al Cavalier Bernino, et che il Cardinal Mazarino l' ha regalato nobilissimamente per la statua che di sua mano ha fatto al primo: Onde mille sono gli Encomij che si fanno sopra la Generosità di ambidue. — Di Roma li 22 Febbraio 1642. — Di V. A. Serenissima Hum.mo Dev.mo et fed.mo sud.to e Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(3) « Em.mo e Rev.mo Sig.re P.ne Coll.mo — Io non sapevo indurmi a ringraziare V. E. del preziosissimo regalo, che hà voluto mandarmi, perche consapevole del mio poco merito temeva di offendere con simile ufficio la sua grandezza, che opera solo in riguardo di sè medesima. Mà per non mancare a me stesso, debbo far anche risplendere alla notizia di ogniuno così ricca dimostrazione; Affinchè attribuendosi forse al Ritratto, che io scolpii di V. E., venga l' opera ad acquistar quel credito, che non havrà saputo darle la mano dell' Artefice. Stimo ben io più di qualunque altra Gioia le lodi, che ricevo da chi è hora solo l' oggetto di tutti gli Encomii: e se bene sò di non meritarla, con tutto ciò non ardisco esser solo in questo Secolo ad oppormi al finissimo giudizio di V. E. nè debbo se non credere, che sia rimasta sodisfatta del Busto, mentre dal Signor Cardinal Mazzarini mi vien significato, che V. E. desidera, che io habbia il compito onore di far la Statua intiera. Conservo viva memoria dell' ordine, che intorno a ciò mi diede già il Signor Cardinale Antonio, e volentieri ricevo i ricordi, con cui ora mi sollecita lo stesso Signor Cardinal Mazzarini. Potentissimo sarà sempre in me lo stimolo dell' ambizione, che hò di farmi conoscere. — Roma 24 Maggio 1642. — D. V. E. Umilissimo, et Obligatissimo Servitore GIAN LORENZO BERNINO ».

tando le offerte; le quali si rinnovarono inutilmente fin dopo la morte del pontefice, come si rileva da una lettera del cardinal Mazzarino in data 27 agosto 1644 (1).

* * *

Oltre le relazioni cordialissime del Bernini con la Corte Estense, delle quali si parlerà a suo tempo, egli ebbe qualche rapporto anche co' granduchi di Toscana, come mi risulta da tre lettere sue, conservate nell' Archivio di Stato in Firenze. Nella prima, in data 7 luglio 1646, lo scultore attesta al principe Don Mattias de' Medici i sentimenti suoi di devozione per la serenissima Casa fiorentina (2). Nella seconda, in data 14 novembre 1659, si rinnovano allo stesso principe le attestazioni di sommessione unite con altre di gratitudine per un favore ricevuto (3). Nella terza final-

(1) « Al Signor Cavalier Bernino. — Signor Cavaliere, haverebbe V. S. offeso il suo proprio merito col dubitare della mia costante volontà per le cose di suo servigio: Onde voglio credere, che si sarà poi contentato di condonare alle mie interrotte, e gravi occupazioni la tardanza in inviargli gli acclusi Brevetti: Ordino al Benedetti mio Agente di accompagnarli con vive espressioni di affetto, e di stima, e di assicurarla, che in ogni luogo e tempo con particolar gusto abbracciarò tutte le occasioni di suo profitto, e gloria, come haverà molto bene V. S. campo di riconoscere, mentre sarà qui al servizio di S. M., dove l' aspetto in breve in conformità delle speranze, che me ne porta la sua del 16 del passato, e di questo me ne scrisse il sudetto mio Agente, alla cui viva voce riportandomi, le auguro per fine vera felicità. — Parigi 27 Agosto 1644. — Affezz[mo] di Cuore Il Card: MAZZARINI. »

(2) « Al Principe Don Mattias de' Medici. — Ser.[mo] S.[or] Prone Col.[mo] — Alle glorie e grandezze di V. A. ho io sempre professato parzialissima devozione; ma la considerazione della mia infima condizione e del mio poco merito ha tenuto fin hora mortificata l'ambizione che per altro mi stimolava a dichiarare a V. A. la mia servitù. Hora che il Sig. Giuliano Periccioli mi assicura esser non solo noti ma per avventura anche grati a V. A. questi miei riverentissimi sentimenti, mi faccio lecito di comparir finalmente e presentarglieli con sincerissima humiltà, supplicando la benignità di V. A. ad esercitar frequentemente la suprema sua autorità verso di me, per farmi meritar poi il titolo di suo servitore e l' honore della sua protezione. Con che a V. A. profondamente m' inchino. — Di Roma i 7 di Luglio 1646.

Di V. A. Ser.[ma]

Humil[o] e Dev.[mo] Ser.[re]
GIO. LORENZO BERNINI ».

Questa lettera, cavata dal Carteggio del Principe Mattias de' Medici, filza 43 *bis*, si trova fotografata nella *Scrittura di Artisti Italiani de' secoli XIV, XV, XVI e XVII*, di PINI e MILANESI. Firenze, 1872, vol. III. Le altre sono inedite.

(3) « Al principe Mattias de' Medici. — Serenis[mo]. Principe P.rone Col.[mo] — La memoria che tiene V. A. di me, suo infimo servitore, mi farebbe insuperbire, se non conoscessi la bassezza del mio poco merito: l' ha però non poco V. A. sublimato col favore ricevuto per mezzo della persona del Sig. Cav. Vanni, honorandomi di persona da parte di V. A.: e si come allora ne resi le gratie convenienti, hora prendo ardire di reiterarle più particolarmente professandomene obligatissimo: e qui profondamente inchinandomi ratifico a V. A. la mia devota servitù. — Di Roma li 14 9bre 1659.

Di V. A. Ser.[ma]

Dev.[mo] et Oblig.[mo] Ser[re]
GIO. LORENZO BERNINI ».

(Archivio di Stato in Firenze - Archivio Mediceo - Carteggio del Principe Mattias de' Medici. Filza 71 *bis*).

mente, in data 22 luglio 1671, diretta al Granduca Cosimo de' Medici, lo scultore invia un progetto, forse di altare, in cui son angioli da fondersi in bronzo dorato e una croce smaltata (3).

(3) « Al Granduca Cosimo III. — Altezza Ser.^{ma} — Havrei voluto in questo disegnio servire V. A. come merita, ma in atto prattico ho conosciuto esser stato troppo ardito, però la supplico a gradire quello che non ho saputo fare, et a compatire quello che ho fatto. Non descriverò l' osservationi fatte nel d.^{o} disegno, perchè dalla Pianta e sua elevatione si conosce benissimo la mia intentione, dico solamente che gli Angioli e Crocie vorrebono essere di metallo dorato e la crocie smaltata di rosso con il suo profilo dorato; e qui rendendo gratie a V. A. del honore che mi fa in comandarmi, profondamente me gl' inchino. — Roma, 22 luglio 1671.

Di V. A. S.^{ma}

Hum.^{mo} Dev.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}
GIO. LORENZO BERNINI. »

(Archivio di Stato in Firenze. - Carteggio granducale. Filza 1132).

CAPITOLO DECIMOTERZO.

Su le rovine della grandezza antica e fra le gentili opere del Rinascimento fu dato al genio ardente del Bernini di creare la Roma sontuosa de' papi. Sorsero per lui i palagi de' cardinali magnifici, superbi nella meraviglia delle colonne agili e nel capriccio delle decorazioni lussureggianti. Per lui s' innalzarono le cupole svelte animate dal volo degli angioli e fiorirono nel mezzo delle piazze papali le fontane meravigliose di ornate conche sonanti, popolate di tritoni e di delfini favolosi.

Il Maestro fu il creatore della fontana monumentale: il suo spirito vagamente fantastico, che non sempre ebbe il senso della misura in opere severe quali i sepolcri, fu sublime nelle altre in cui prevalgono l' effetto e la fantasia. Le sue fontane sono incomparabilmente belle: in esse l' artista si trovava a suo agio in grazia delle particolari sue attitudini; non poteva dunque non riuscire potente in codeste mirabili manifestazioni del suo genio.

E su gli scogli, che sembrano scavati dalla folgore, s' inerpicarono i giganti fluviali, tragicamente agitati nelle membra virenti, e s' innalzarono al cielo i severi obelischi egizii, misteriosi di ghirigori e di sigle; s' agitarono i tritoni soffianti nelle buccine attorte, che versano l' onde fresche rigurgitanti nelle vene marmoree; le aquile si alzarono nel volo possente delle grandi ali lunate fra i giochi vaghissimi degli zampilli, e la barca di pietra accolse l' acqua sorgiva per distribuirla nelle fauci dei mascheroni difformi.

La fontana monumentale è cosa essenzialmente romana: la copia prodigiosa di acqua di cui la città va doviziosa ne ha favorita la costruzione; il popolo della grande città l' ha sempre prediletta e ne ha compreso la grande poesia. In nessuna città come a Roma si sente la poesia dell' acqua fatta sgorgare, zampillare da mille bocche, fatta ricadere per mille vani, ora rumorosamente, ora sommessamente, come cosa viva tra le opere fantastiche delle fontane. Il Seicento nella sua trionfale grandezza ereditò la solennità delle costruzioni della Roma pagana, e come in questa l' acqua scrosciava nelle Terme gigantesche e nelle Mostre monumentali, così nella Roma papale le fresche onde irruppero pittorescamente fra gli artificii marmorei delle conche muscose.

* * *

Urbano VIII fu colui che penetrò e comprese maggiormente il genio del più grande artista del suo tempo. Nel tempestoso pontificato, travagliato da guerre e da carestia, trovò modo, tra le vicissitudini politiche, di occuparsi della costruzione di opere splendide. Ma quanto più grandi e maravigliosi monumenti egli non ci avrebbe lasciato se non avesse dovuto lottare con la contrarietà dei tempi!

Il pontefice non sapeva comprendere il pensiero di un' opera grande che non gli fosse dato dal Bernini. Di lui si giovò per i busti di sua persona e de' suoi consanguinei: per i palagi magnifici: per i progetti sontuosi degli altari: pe' lavori delle fortificazioni: per i monumenti sepolcrali: per le enormi statue decorative e finalmente per le fontane fantastiche con le quali abbellì la grande città papale. Il Bernini per lui era il novello Michelangelo: era l' artista universale, dominatore di tutte le arti

LA « BARCACCIA » (Piazza di Spagna).

che parlano il linguaggio della bellezza. Egli aveva prevenuto il motto di Luigi XIV e già ai tempi suoi l'aveva proclamato: « Singularis in singulis, in omnibus unicus ».

Il pontefice predilesse singolarmente le estrinsecazioni più spiccate dello spirito ardente e fantastico del Maestro e gli allogò le opere delle fontane, meravigliose concezioni che dànno alla città un incanto particolare.

* * *

La fontana di piazza di Spagna fu la prima che Urbano VIII costruì. La sua genesi leggendaria è in verità curiosissima. Si vuole che intorno al 1624, in una memorabile inondazione del Tevere, l' acqua, che giunse fino ai piedi del Pincio, lasciasse in secco una barca che andava alla deriva. In seguito a questo fatto, si compiacque il pontefice di allogare al Bernini l' opera della fontana riproducente la forma della navicella abbandonata. Ma di ciò i biografi non tengono parola, e fanno credere molto diversa la sua origine. Dicono essi che fu condotta in piazza di Spagna una vena d'acqua Vergine per alimentare una fontana che si voleva costruire. Questo sbocco non aveva una pressione considerevole, cosicchè non avrebbe potuto alzarsi in getti

pittoreschi i quali sono l'ornamento più bello di simili costruzioni. Conseguentemente il papa, un poco imbarazzato, ordinò al maestro che s'ingegnasse con artificiose pendenze o con altre speculazioni della idraulica ad alzar l'acqua fin dove si voleva. L'artefice molto assennatamente rispose « che in quel caso dovevasi più tosto pensare, che l'Opera, e la Fonte si confacesse all'Acqua, che l'Acqua alla Fonte », e imaginò il fantastico disegno di una nave marmorea armata di bocche di artiglieria, dalle quali l'acqua poteva agevolmente scaturire. I biografi attribuiscono senz'altro questo lavoro al nostro artista, mentre il Cassio lo dà a Luigi suo fratello e il Baglione (1) ed alcuni

FONTANA NELLA VILLA MATTEI.

vecchi storici francesi, seguìti anco da qualche scrittore moderno (2), la attribuiscono a Pietro Bernini.

Che sia di Luigi o di Pietro è per me assolutamente escluso. Il lavoro fu eseguito negli ultimi anni della vita del Bernini seniore, quando cioè questi poco o più nulla operava, lasciando al figliuolo, salito in gran fama, la cura di provvedere a' bisogni domestici. Inoltre il concetto dell'opera è perfettamente conforme, per la originalità e per lo spirito fantastico, alle altre consimili del Maestro, laddove, de' modesti suoi consanguinei, non abbiamo esempi di lavori di questo carattere. E infine la nomina di Lorenzo ad architetto idraulico dell'acquedotto del Salone, avuta, come si dirà in

(1) Op. cit.
(2) *Le fontane di Roma, Rivista Europea*, anno VIII, vol. IV, fasc. I, ottobre 1877.

seguito, nel 1629, ha tutta l'aria di esser data a punto in seguito alle belle avvertenze ch' egli ebbe nel distribuir tanto ingegnosamente l' acqua medesima nella fonte bellissima.

La barca si vede tuttora come galleggiare nel pelaghetto ovale, recando nella concavità intagli eleganti. Esternamente, a prora e a poppa, a guisa di rostri, sono disposte le armi Barberini, e ai lati, nel vivo dello scafo, si aprono le feritoie da cui irrompe l' acqua con bello artificio. Internamente, dirò così, sul cassero della navicella, si vede il sole de' Barberini dardeggiante di punte aguzze fra due volute capricciose. Nel mezzo della barca si alza come un desco una picciola conca su cui brilla il maggior fiocco argentato, che ricade spumeggiando. Questa fontana vien chiamata volgarmente « la Barcaccia », forse per essere schiacciata di forma, come un vecchio barcone consumato.

Urbano VIII celebrò la fontana col distico seguente:

BELLICA PONTIFICUM NON FUNDIT MACHINA FLAMMAS
SED DULCEM, BELLI QUA PERIT IGNIS AQUAM.

A questi versi così rispose un anonimo:

CARMINIBUS FONTEM, NON FONTI CARMINA FECIT
URBANUS VATES, SIC SIBI QUISQUE PLACET.

* * *

Nella antica villa Mattei sul Celio, il nostro artefice, per allogazione del duca Girolamo Mattei, condusse un' altra fontana bellissima. E come in questa si trovò nelle medesime difficoltà idrauliche della Barcaccia, così egli imaginò un' altra fantastica composizione. Finse l' Olimpo con un ammasso di roccie nel mezzo del bacino, e, ai piedi del simbolico monte, rappresentò alquante nuvole che stillavano acqua. Sul culmine del colle roccioso pose un' aquila gigantesca « di volo sublime », con la quale alluse all' Olimpo e, ad un tempo, allo stemma di casa Mattei.

ABBOZZO PER LA FONTANA DI VILLA MATTEI
(Galleria Nazionale di Roma).

Per la cortesia del barone Hauffmann ho potuto visitare la villa romana bellissima, ma ho cercato inutilmente la famosa fontana, che non più esiste.

Tra i disegni conservati nel Gabinetto delle Stampe della Galleria Nazionale di Roma, m' è sembrato di riconoscere un abbozzo del Bernini per la fontana del duca Mattei. Codesto quasi incomprensibile disegno, tirato con pochi tratti scomposti di penna, riproduce la scogliera su cui s' agita l' aquila grandiosa. Inoltre nella

Regia Calcografia si conserva una stampa rappresentante la fontana medesima. In essa si vedono alcuni delfini che sorreggono una conchiglia in cui si alzano altre conchiglie minori, le quali raccolgono nel seno graziosi zampilli. Su l'alto si erge la grande aquila decorativa dal collo lunghissimo, dalla voluta serpentina. Null' altro ci rimane di quest' opera. Nella villa celimontana, il nostro artista condusse anche una seconda fontana detta del Tritone, di cui si vede una riproduzione nella Regia Calcografia. Nel mezzo d'un bacino circolare si alzava un tritone simigliante quello della piazza Barberini che aveva ai lati tre mostri i quali gettavano acqua dalle fauci. Anche questo gruppo, come l'altro, è andato disperso.

* * *

Un' altra fontana pure scomparsa fece egli nel giardino Barberini « alli bastioni », nella quale, dovendo, al solito, disporre di una piccola quantità d'acqua, scolpì una figura di donna, la quale, spremendo con le mani i capelli, ne faceva uscire sottilissimi zampilli.

Sul luogo dell' antico giardino di papa Urbano alla Lungara v' è ora la Casa di salute, dove non ho rinvenuto la statuina muliebre della ninfa rorida di stille. E null' altro è risultato dalle ricerche praticate in casa Barberini.

* * *

Urbano VIII pensò di costruire un' altra fontana nel giardino Vaticano, e ne allogò, naturalmente, l' opera al suo diletto artista. Il Bernini, preso partito dagli attributi dell' arme del pontefice, compose un' opera leggiadrissima. Finse in essa, fra le altre decorazioni, tre api che mandavan dalla bocca minutissimi « fischi d' acqua ».

Piacque tanto la piccola fonte a papa Barberini, ch' egli compose in lode di essa un distico in cui cercò di sviscerare l' intimo sentimento della cosa:

QUID MIRARIS APEM, QUAE MEL DE FLORIBUS HAURIT,
SI TIBI MELLITAM GUTTURE FUNDIT AQUAM.

La fontanella — larga circa tre metri per due e poco più di altezza — appare sottilmente intagliata negli ornamenti in bassorilievo, ed è in verità preziosa per la singolarità della forma e per la grazia dell' esecuzione.

Il bacinetto, ora difeso da alcuni cippi, è di forma semicircolare e circonda bellamente il frontispizio ornato. In basso, su uno scoglio, cinque api, di cui la mediana è più grossa delle altre, appaiono simmetricamente disposte in un semicerchio. Ora non più, come nel tempo antico, l' acqua sfugge dalla bocca degli insetti araldici, sì bene la fonte si alimenta per mezzo di un rustico cannello di ferro. Sopra gli insetti, dall' addome liscio, imitati certo dal vero e scolpiti con grazia, si levano dalle parti, in bassorilievo, due arbusti frondosi. Codesti fogliami sono finti in un modo caratteristico: sembran quasi rabeschi e appaiono intagliati con spirito e con vivacità a piani

larghi e corretti. Fra i tralci ornatissimi spiccano le forme rotonde di piccole bacche, e non è a dire con quanta grazia le foglie larghe, polpose, grasse, siano striate d' intagli minuti e con quale stranezza sia condotto il tronco dell' arbusto ripiegato nelle ramificazioni con mollezza di curve serpentine.

Su l' alto si spiega un cartello ornato d' intagli curiosissimi, sul genere di quelli degli stemmi del Baldacchino di San Pietro, e nella loro morbidezza eccessiva appaiono quasi teneri e lubrici. Nel cartello è inciso il distico di papa Urbano, ai lati si vedono due elegantissimi festoni di frutta, e sul sommo si arrotonda il sole de' Barberini finto in una faccia tonda di fanciullo, dardeggiante con piccoli raggi inscritti in una cornice sottile.

Il lavoro, strano e caratteristico per la originalità del concetto e delle forme, è ora assai mal tenuto in fondo allo squallido e tetro cortile del Belvedere circondato dalle alte muraglie della residenza papale.

FONTANA DELLE API (Palazzo Vaticano).

* * *

Il nostro artefice anco in un' altra fontana si servì delle api araldiche per motivo ornamentale, e ciò fu in piazza Barberini, su l' angolo di via Sistina, allora chiamata Felice da Sisto V. In una grande conchiglia che si alzava elegantemente, aperta e striata come un ventaglio, in cui era incisa una iscrizione, si vedevan pure le api caratteristiche, le quali versavano zampilli minutissimi nella vasca rotonda. L' opera elegante ottenuta con scarsi elementi decorativi era in verità sorprendente ed aveva una grazia più fine assai di altre grandi fontane della città.

Essa si vedeva ancora al suo posto fino al 1870, allorchè il municipio, per co-

struire il marciapiedi e sgombrare maggiormente l' accesso alla via Sistina, la fece demolire. Per buona sorte i pezzi marmorei sono ancora conservati e con questi il nostro municipio conta di costruirla nuovamente.

A proposito di codesta bella fontanina, si legge ne' diarii del tempo un curioso

LA FONTANA DELLE API (già in Piazza Barberini).

aneddoto. Marcantonio Valena così lo racconta: « Nel 1644 fu scoperta alle 4 Fontane una fontana con una conchiglia e con quest' Iscritione:

VRBANVS VIII PONTIFEX MAXIMVS
FONTI AD PVBLICVM VRBIS ORNATVM
EXTRVCTO
SINGVLORVM VSIBVS SEORSIM COMODITATE HAC
CONSVLVIT
ANNO MDCXLIV PONT. XXII

vi fu messo l' anno XXII del pontificato d' Urbano, il che ancora non era vero, che avesse toccato detto anno: vi fu chi disse: Prima cieco che indovino. Altri vi aggiunse

un altro I facendo il 23 altri disse, che il Papa giocava a bazzica, e che avendo preso nel 22, era facile, che spallasse. Fu poi raso il secondo I e questa rasatura restò visibile per molti anni » (1).

Giacinto Gigli racconta il fatto medesimo in quest'altro modo: « In Giugno del 1644 fu fatta una Fontana a Capo le Case nella Piazza che già si diceva del Duca Sforza, il palazzo del quale ora è delli Barberini, in una Cantonata che volta verso la Chiesa della Trinità de' Monti. Nella scrittione, che vi fu posta, il cav. Bernino che la fece fare, fece scrivere che Papa Urbano l'aveva fatta nell'anno XXII del suo Pontificato, il quale anno 22° non era ancora arrivato, ma vi mancava poco più d'un mese. A questa Scrittione fu attaccato un foglio di carta con questo motto: « prima cieco, che indovino ». La qual Scrittura fu vista, et letta da molti, sinchè il Cardinale Barberino vi mandò uno scarpellino a cancellare uno de' Numeri et vi lasciò scritto XXI, nel che diede da dire a molti, quasi che avesse fatto un augurio a Papa Urbano che non fusse per arrivare all'anno 22° . . . » (2).

FONTANA NEL PALAZZO ANTAMORO
(Via Nuova, ora Panetteria).

Per ultimo Teodoro Amayden ci ha lasciato la seguente narrazione (3): « 11 giugno 1644 - Si comprende però da questi discorsi che la salute del Papa non è sì mala come la Corte diceua anzi

(1) M. A. Valena, *Diario*, carte 118; Cancellieri, *Storia dei Solenni Possessi dei Sommi Pontefici.* Roma, 1802, pag. 199.
(2) Gigli, *Diario.*
(3) Deone, *Diario*, carte 77 e 82.

FONTANA DEL TRITONE

Piazza Barberini

s' è notato che sopra una fontana adornata di fresco dal Papa nell' inscrittione in marmo s' è posto anno Pontificatus XXII due mesi prima che si verifichi il detto sopra di che andaua intorno un distico la cui indicatione era che hauendo i Barberini succhiato tutto il mondo volevano succhiare anche il tempo così con pericolo proprio di pungere il Principe. — 25 giugno 1644 - Alla notte seguente al sabato passato fù imbrattata l' inscrittione sopra la fontana a' capo le case che diceua Anno Pontificatus XXII, e successivamente fù tolta via tutta lettera e rimase XXI ».

BOZZETTO DI FONTANA
(Museo di Berlino).

La unita riproduzione della fontana di piazza Barberini è tratta da una rara fotografia eseguita prima del 1870.

* * *

La fontana della strada Nuova, ora via della Panetteria, nel cortile del palazzo Antamoro, costruita per un signor Paolo Strada, pure attribuita al nostro artefice, era sino a pochi mesi or sono ricoperta da un mucchio di calcinacci e di materiali ammonticchiati, che la nascondevano completamente. Ora però, tolti gl' ingombri, sono apparsi due delfini elegantemente intagliati, collocati simmetricamente a fior d' acqua, e un' elegante conchiglia striata. Non furono egualmente rinvenuti due tritoni, i quali con la conca sonante versavan acqua dall' alto, i quali sono stati rifatti in istucco, senza alcun criterio artistico, insieme con lo stemma scomparso.

* * *

BOZZETTO DI FONTANA
(Museo di Berlino).

La fontana del Tritone a piazza Barberini fu eretta dal Bernini, secondo il Letarouilly (1), nel 1640. Con la fantastica composizione il papa volle decorare la piazza per conferirle il ricordo del suo nome e delle sue opere.

In uno spazioso bacino elegantemente intagliato si vedono tre mostruosi delfini, dalle enormi bocche voraci, che alzano le code lubriche in un mazzo alto, a sostenere un secondo bacino, formato d' una conchiglia

(1) Paul Letarouilly, *Édifices de Rome moderne*. Paris, 1860.

sottile come una foglia, tutta striata e scanalata profondamente. Su l'enorme ventaglio della conchiglia si alza il maestoso glauco, che dando fiato alla buccina sonante sembra svegliare gli echi delle caverne del mare. Dallo strumento sonoro vôlto al cielo, s'alza sottile e acutissimo come uno stocco cristallino, uno zampillo fugace, che a tratti tremola e dispare alla vista nella lucidità adamantina.

BOZZETTO DI FONTANA
(Museo di Berlino).

Nella bella piazza Barberini, una delle pochissime che serbi ancora in parte l'incanto delle vecchie piazze romane, la bella fontana con la sua forma svelta e fantastica sembra quasi un gigantesco fiore marmoreo sorgente dall'acqua.

La figura del tritone è tozza, difforme, e vischiosa di musco come pure la conca e i delfini attorti; ma la composizione appare nell'incanto vetusto spiritosamente elegante, coronata dal gigante verdognolo.

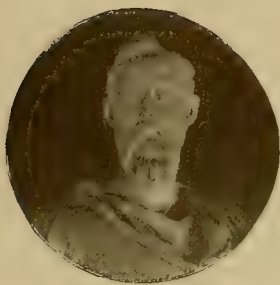
Il pittore Simonetti conserva un bozzetto, di mano del Bernini, per il tritone di codesta fontana. Nel piccolo lavoro, alto circa trenta centimetri, si rileva in verità il concetto del Maestro più che nel gigante muscoso. Qualche variazione con la riproduzione in grande pure vi si avverte: la strana creatura si vede eretta su la lunga coda squammosa, recando in una mano uno stemma e nell'altra la buccina. Il modello originale del Bernini della bella fontana, si trova notato nel modo seguente nell'inventario postumo de' beni di lui: « Un modello di creta cotta tutto indorato con il suo piede scorniciato è il modello della fontana di Barberini che sta in piazza del Sig.r duca che è vecchio ».

BOZZETTO DEL TRITONE
(Presso il pittore Simonetti di Roma).

Un disegnino di mano del Bernini della figura medesima è posseduto dall'antiquario Fallani, e vi si ammira pure tutta la vigorìa dell'artista congiunta ad una esecuzione delicatissima.

Nel Museo di Berlino esiste un modellino di fontana di mano del Bernini, rappresentante due tritoni i quali tengono in alto un delfino, che per la cortesia del dottor Bode posso presentare riprodotto da più parti. Si vedono nel bozzetto in terracotta due tritoni dalle vigorose

spalle eleganti, avvinghiati in una stretta folle a sostenere in alto due enormi delfini. Si rileva nel modellino tutta la grazia del nostro artefice, specialmente nella testa barbata d' uno de' tritoni, folta di ciocche unite nella maniera usata, e nella linea sinuosa delle vertebre dei corpi agilissimi e nelle braccia muscolose di antico gladiatore. Codesto progetto non ebbe certamente esecuzione.

Un altro grazioso disegno di fontana di mano del Bernini è compreso nella collezione di don Mario Chigi; non lo riproduco perchè soverchiamente sciupato. In esso si vedono tritoni e delfini che si alzano come in una candeliera, in un gruppo agile e svelto.

CAPITOLO DECIMOQUARTO.

Pareva che dopo la morte di Gian Lorenzo Bernini non si fosse potuto più pensare alla costruzione delle grandiose fontane romane, quando, nel 1733, l' architetto Niccolò Salvi, romano, nato nel 1699 e morto nel 1751, autore di modeste opere, quali la ricostruzione della chiesa di Santa Maria in Gradi di Viterbo, il Ciborio de' Benedettini di Montecassino, gli altari di San Pantaleo, di San Niccolò in San Lorenzo in Damaso e di Sant' Eustachio, per allogazione di Clemente XII, diede il sontuoso prospetto dell' acqua Vergine detta di Trevi.

Codesta acqua fu condotta anticamente a Roma per opera di Agrippa, genero di Augusto imperatore, per fornirne le sue terme celebri situate presso il Pantheon, e fu detta Vergine da una fanciulla che ne indicò la sorgente ad alcuni soldati estenuati dalla sete. Essa ha origine su l' antica via Collatina, nella tenuta di Salone, che si trova fra le strade di Tivoli e di Palestrina, e giunge nella città per un condotto sotterraneo, restaurato da Claudio e da Traiano, che ha una lunghezza di quattordici miglia. L' acquedotto passa nelle vicinanze del ponte Nomentano, attraversa le vie Nomentana e Salaria, e, dopo aver percorso la villa Borghese, giunge ai piedi della Trinità de' Monti, dove si divide in due rami, di cui l' uno passa per la via Condotti e l' altro sbocca nella Fontana di Trevi.

Nel Quattrocento il pontefice Niccolò V - come narra il Vasari - fece costruire con l'aiuto di Leon Battista Alberti l' emissario alla dolcissima acqua (1): « Capitando Leon Battista a Roma al tempo di Nicola V, che aveva col suo modo di fabbricare messo tutta Roma sottosopra, divenne per mezzo del Biondo da Forlì suo amicissimo, famigliare del papa, che prima si consigliava nelle cose di architettura con Bernardo Rossellino, scultore ed architetto fiorentino, come si dirà nella vita d'Antonio suo fratello. Costui avendo messo mano a rassettare il palazzo del papa ed a fare alcune cose in S. Maria Maggiore, come volle il papa, da indi innanzi si consigliò sempre con Leon Battista: onde il pontefice col parere dell'uno di questi duoi, e coll'eseguire dell'altro, fece molte cose utili e degne di essere lodate; come furono il condotto dell' acqua Vergine, il quale essendo guasto, si racconciò, si fece la fonte in sulla piazza di Trevi

(1) GIORGIO VASARI, *Vita di Leon Battista Alberti architetto fiorentino.*

con quegli ornamenti di marmo che si veggiono, ne' quali sono l'arme di quel pontefice e del popolo romano. »

Nel Cinquecento Pio IV, dopo aver fatto restaurare l'acquedotto, edificò una rustica mostra in un lato del maggior prospetto del palazzo Poli. Come l'acqua sgorgava per tre bocche nel bacino, così fu detta in « Trivio » e poi per corruzione di « Trevi ».

Urbano VIII rivolse la mostra della fontana dalla parte in cui si vede presentemente, decorandola con una facciata assai semplice; ma in seguito Clemente XII, come s'è detto, costruì il prospetto sontuoso, il quale, con la magnificenza sua, oscura e fa quasi passare in seconda linea le splendide fontane del Bernini.

BERNINI — BOZZETTO PER LA FONTANA DI TREVI
(Collezione privata Doria).

E appare in verità un miracolo, il concetto di codesta opera grande, sorta come per incanto a mezzo di un secolo freddo e oscuro nell'arte quale fu il decimottavo, e per giunta immaginata da un artefice modestissimo, che senza di essa non sarebbe certo passato alla memoria de' posteri.

Ma gli intelligenti, soltanto per virtù d'impressione, non sanno dividere il concetto delle fontane del Seicento da quello di codesta, e più di uno, nuovo di Roma, alla vista dell' opera sovrana, non ha saputo che richiamare alla mente le più belle concezioni del Bernini. Sarebbe qui cosa lunga riportare i numerosi giudizi consimili che si son dati, ma, tanto per citarne uno de' più recenti, riporto quello dello Gnoli, che chiama la Fontana di Trevi « opera d'arte secentista nel secolo successivo » (1).

Ora, io credo, in grazia di ricerche fortunate, di poter assolutamente stabilire

(1) DOMENICO GNOLI, *Roma e i Papi nel seicento — La vita italiana nel seicento.* Treves, 1895, pag. 97.

l' opera di Gian Lorenzo Bernini nel concetto generale e nella speciale conformazione decorativa della famosa Fontana di Trevi.

* * *

Già dal 1629 il Bernini era stato da Urbano VIII nominato architetto dell' acqua Vergine di Salone e de' suoi acquedotti, come risulta da un « Registro di Breve »

FONTANA DI TREVI — Prospetto di NICOLA SALVI.

del pontefice medesimo (1). Riesce dunque naturale che l' architetto idraulico, il quale aveva pensato a costruire la barca marmorea, zampillante sul biforcamento de' due condotti principali della medesima acqua di Salone, pensasse altresì ad erigere una mostra monumentale allo sbocco maggiore di essa.

Ed è ciò che ho potuto assodare. Nel diario di Marcantonio Valena ho trovato in fatti le note seguenti:

« Anno 1635. — Si tramutò la fontana di Trevi dal luogo antico, è fu posta in faccia ».

« Anno 1641. — In questo tempo fù fatto un gran gettito di case per la facciata che si prepara all' acqua Vergine della fontana di Trevi ».

(1) Archivio Storico Comunale di Roma - Registro di Breve in data 3 settembre 1629.

Inoltre, nel diario manoscritto di Teodoro Amayden (1), a carte 1 dell'anno primo, 1640, ho rinvenuto quest' altra:

« 25 agosto. — Una delle più belle memorie di questa già dominatrice del Mondo è un monumento antico di forma rotonda di circumferenza grandissima e di bellissimo marmo presso S. Sebastiano detto Capo di Bove. Il Bernini statuario favorito dal Papa per suo utile si è posto in consideratione di fare una facciata sontuosa all'Acqua Vergine detta di Trievi, ottenne un Breve di poter buttare à terra quella machina si bella, et incominciò à metterlo in essecutione, mà fù dal Popolo Romano avvedutosene impedito, e l' opera cessa per non caggionare rumori ».

Ora è chiaro che se cominciavasi la demolizione del famoso sepolcro di Cecilia Metella e se il Papa aveva concesso il relativo breve, il disegno della « facciata sontuosa » era già pronto e approvato da Urbano. Non si può immaginare che un pontefice avveduto come egli era, abbia deciso a occhi chiusi di gettare a terra lo splendido monumento classico. Si può bensì supporre che egli ciò facesse, entusiasmato dell' opera grande la quale avrebbe conferito nuova gloria a lui mecenate magnifico. Ed anzi, se davasi mano alla demolizione e naturalmente anche al trasporto de' massi del vecchio edificio, si può aggiungere che le fondamenta del prospetto, condotte a calcestruzzo, erano già ultimate e aspettavano solo la sopraelevazione del frontone marmoreo.

V' è anche un' altra testimonianza che il Bernini abbia eseguito il progetto della magnifica costruzione, e questa è data da Federico Ubaldino, scrittore del secolo XVII, che nella Vita di Angelo Colocci (2) reca la notizia seguente:

« Urbanus demum Octavus, multorum aureorum millium impendio, magnam aquae ductuum partem instauravit, et plurima vi aquae, quae interciderat, recuperata, ad meridiem vertit pegma: quod ad Occidentem vergens in Trivio aquam publice ac amplissime effundebat tribus maximis siphonibus dispertitam. Proposuerat eidem adijcere et Virginis statuam et alia ornamenta, Equitis Bernini ingenio delineata; sed bellicis curis impeditus, consilium exequi haud potuit ».

Appare quindi evidente che Gian Lorenzo Bernini condusse un disegno per il prospetto grandioso della Fontana di Trevi, il quale, sia per la opposizione del popolo alla distruzione del monumento pagano, o sia per le cure della guerra che distoglievano il pontefice dalle opere solenni di pace, non fu condotto a compimento.

* * *

Il grande artista del Seicento non era nuovo alle barbare demolizioni de' monumenti classici, e Urbano VIII neppure. Essi già, di comune accordo, come s' è detto,

(1) *Diario della città e corte di Roma, notato da Deone hora Temi Dio* (Teodoro Amayden, tedesco) dell' anno 1640.

Il codice, segnato 1831, si trova nella Casanatense, e comprende dieci anni, cioè dal 1640 al 1650. L' ultima parte, riguardante l' anno 1650, si trova invece nella Nazionale di Napoli.

(2) *Vita Angeli Colotii Episcopi Nucerini Auctore Federico Ubaldino.* Romae, MDCLXXIII, pag. 38.

avevano spogliato il pronao del Pantheon de' preziosi ornamenti di bronzo per costruire il Baldacchino di San Pietro, ed erano anzi giunti all' altro eccesso vandalico della demolizione de' sette costoloni di bronzo della celebre cupola. Essi decisero dunque di servirsi delle pietre del sepolcro classico per costruire la grande fontana, come già, forse, s' eran serviti di quelle del Colosseo per edificare il palazzo Barberini. Non so veramente in qual modo il Popolo Romano potè far valere le sue buone ragioni, ma sta il fatto che in seguito a codesta opposizione l' opera fu prudentemente « cessa per non caggionare rumori ». Tanto il pontefice che lo scultore dovettero quindi rassegnarsi a dare allo sbocco un prospetto semplice, il quale fu elevato nel 1643 sul posto medesimo e forse su le medesime fondamenta su cui si era progettato di elevare la « facciata sontuosa ». Ciò risulta dal seguente passo di Giacinto Gigli, il più volte citato diarista del Seicento (1):

« A di 8 di luglio 1643. Papa Urbano partì dal Palazzo di S. Pietro, et andò a stare a Monte Cavallo, et passò a vedere la Fontana di Trevi, che allora era stata voltata da una facciata nell' altra, perchè prima stava in contro alla strada che viene dal Corso per la qual strada e la chiesa et Monasterio di S. Jacopo delle Moratte, sopra questa fontana era già l' Arme di Papa Nicola V il quale l' haveva ristaurata, ma Papa Urbano VIII fece prima gettare a terra le case che gli erano dietro et fece piazza, et poi voltò la mostra della fontana dalla parte destra appresso alla fontana vecchia, et spianò la forma antica, et ciò fece perchè potesse vedersi la detta fontana dal Palazzo di Monte Cavallo, et è da sapere che l' acqua è stata alzata più di quello che era prima ».

Anche questa memoria dimostra che l' intenzione di Urbano VIII non era quella di dare alla fontana il modesto prospetto che le diede. La demolizione delle case che eràn dietro l' antica facciata per ampliare la piazza, la diversa ubicazione data alla fontana perchè potesse vedersi dal palazzo pontificio di Monte Cavallo, ed in fine la elevazione maggiore dell' acqua ottenuta con dispendiosi lavori di condutture, sono argomenti che dànno la ragione della facciata sontuosa con cui il pontefice voleva adornare lo sbocco dell' acqua Vergine.

* * *

Ora resta a vedersi se, e in qual misura, il progetto del Bernini abbia influito sul lavoro del Salvi.

Se si volesse solo tener conto dell' esame artistico della fontana, si direbbe senz' altro che essa fu copiata di sana pianta da un originale del Bernini. Tutto il carattere dell' arte meravigliosa di lui si ritrova ne' più minuti particolari dell' opera: il medesimo spirito fantastico e impetuoso; le stesse forme contorte e grandeggianti; la identica vigoria decorativa. Ben però, oltre le affinità dello stile, ho potuto trovare altra prova di quella influenza. Mi è riuscito infatti di rinvenire un

(1) Gigli, *Diario,* carte 251.

bozzetto di mano del Bernini fatto precisamente per il gruppo centrale della fontana di Trevi. Dinanzi alla evidenza di questa prova non si può menomamente dubitare che il progetto del Bernini si trovi quasi nella sua integrità in quello del Salvi.

Il prezioso disegno è posseduto dal principe Doria, per la cui squisita gentilezza ho ottenuto di esaminarlo. È condotto su la solita carta granulosa de' disegni del Bernini e v' è a piedi la sua firma autentica, co' bolli di Innocenzo X. Reca una fantastica attribuzione datagli recentemente, come appare da una iscrizione posta su la cornice. Nel disegno, schizzato spiritosamente all'acquarello con tinta di bistro, nel modo consueto all' artefice, si vede la figura di Nettuno, armato del tridente favoloso, che sorge su da enorme conchiglia, come Venere dalle onde. Ai lati due cavalli marini, che hanno accanto due pesci, saltano vigorosamente su le acque fendendo l' aria con la lunga coda di delfino. Su la conchiglia un glauco sonante nella buccina chiama gli abitatori degli occulti antri del mare.

Come si vede, il disegno ha una chiara rispondenza con la composizione principale della grande fontana. Vi si vede ugualmente la figura di Nettuno giganteggiare su la conchiglia enorme: gli stessi cavalli marini dalle lunghe code terminate da una larga foglia squammosa; v' è persino segnato il ciglio centinato della prima cascata. Vi son soltanto omessi i due tritoni che frenano i corsieri del mare, e in loro vece, nel medesimo posto, si vedono i pesci mostruosi. V' è di più il gigantesco tritone somigliante il « Moro » di piazza Navona, che gonfia il torace ampio e velloso nello sforzo del richiamo. Il dio equoreo inoltre non si vede eretto, sì bene seduto sul nodo della conchiglia in atto di maestà, ed ha sotto i piedi un mascherone dalla bocca difforme da cui irrompe il flutto principale.

Codeste lievi differenze non bastano a farci credere che il Salvi, dopo essersi ispirato al progetto berniniano, abbia modificato di suo genio i vari atteggiamenti delle figure e la generale conformazione ornamentale dell' opera. Si sa infatti che il Bernini, nella ardente fecondità del suo ingegno, non si fermava mai alla prima ispirazione d' un opera d' arte, sì bene ripeteva i bozzetti istancabilmente, sino a che la idea di bellezza che gli balenava nella mente non avesse preso concreta e armonica forma su le carte. Ne son prova gli otto bozzetti conservati nella biblioteca Chigiana, tutti diversi di concetto, ch' egli fece per l' obelisco della Minerva.

Chi ci dice, infatti, che il disegnino del principe Doria sia l' ultima espressione del grandioso lavoro berniniano? Chi ci dice che nel progetto generale dell' illustre artista il gruppo medesimo non fosse modificato come appunto ora si trova? Tutto lascia supporlo, perchè, anche riguardo alla sintesi decorativa del prospetto, si ritrovano que' pilastri che comprendono due piani dell' edificio e che furon messi dal Bernini anche nell'antico palazzo Chigi, oggi Odescalchi, in piazza Santi Apostoli; i quali furono tanto deplorati dal Milizia, senza accorgersi che l' artefice del Seicento non aveva fatto altro che riprodurre il disegno di Michelangelo de' palagi capitolini. Si rivedon pure nell' opera grande le bugne rustiche con le quali il Bernini adornò così spiritosamente il palazzo Pamphily, oggi sede del Parlamento: le colonnine joniche adorne di festoni della Scala Regia al Vaticano: lo stemma ripetuto in cento altre sue opere, circondato dalle « Fame » con le trombe lunghe e sottili.

Ma l' Ubaldino, nel brano citato, dice che nel progetto berniniano, fra gli altri ornamenti, v' era una « Virginis statuam ». Ora si potrebbe a bella prima supporre che questa statua della Vergine debba riferirsi alla rappresentazione della Madonna. Mi sembra però che la figurazione della Madre di Dio accomunata con le rappresentazioni delle divinità pagane le quali si vedono nel disegno del Bernini, non si sarebbe certo trovata a suo agio. Può invece stabilirsi che per la « Virginis Statuam » si debba intendere quella della vergine romana la quale additò la sorgente ai legionari assetati. Ora giova avvertire che la statua della donzella pietosa nel progetto del Salvi esisteva come in quello del Bernini ed era precisamente situata nella nicchia a destra sottostante al bassorilievo che la raffigura in atto di indicare la sorgente ai soldati di Agrippa. La statua dell'antica Vergine, disegnata dal Salvi, è così descritta in un codice della Biblioteca Vaticana (1).

« Vestita in abito semplice, come a rustica pastorella (che tale forse doveva essere) si conviene, additando con una mano al Popolo l' acqua e con l' altra al petto pare che voglia esprimere esserne essa stata l' inventrice ».

Così similmente nell' altra nicchia il Salvi aveva situato la statua di Agrippa, « il quale guardando il popolo spettatore, pare che colla destra mano levata comandi la costruzione de' nuovi acquedotti ».

Ora l' architetto che continuò il lavoro della fontana dopo la morte del Salvi non si attenne più alle disposizioni di lui e arbitrariamente pose al posto di Agrippa la statua della Salubrità, e in luogo di quella della Vergine, quella dell'Abbondanza la quale fu molto criticata per fare il paio con una di quelle che si vedono collocate sul sommo del frontone medesimo, rappresentanti le quattro stagioni.

Il critico del codice vaticano tessendo il panegirico del Salvi per ciò che riguarda l' opera della fontana, esce in queste imprudenti parole: « Non si discostò il Salvi dai moderni perchè il Bernino sul disegno che ne fe' per ordine di Urbano VIII fra gli altri ornamenti vi pose ancora la statua della Vergine ».

Ma c' è dell' altro. Il Salvi nella sua relazione di un' altra variante della fontana, contenuta nel codice medesimo, ci fa sapere ch' egli trasse partito fin pure del tritone sonante nella buccina, ch' era nel bozzetto berniniano. Ecco le parole dell' architetto della Fontana di Trevi: « Si vede fra gli scogli un tritone che ricoperto parte delle squammose code dall' acqua medesima, reggendosi attaccato con una mano ad una prominenza del sasso, tiene con la destra la buccina, e sporgendosi ansiosamente avanti col petto si fa vedere in atto di darle a tutta forza il fiato per

(1) Nella Biblioteca Vaticana ho rinvenuto un prezioso codice, segnato 8235, dal titolo: « Scrittura spettante alla Fontana di Trevi », in cui si fa la storia completa della grande opera. In essa v' è anzitutto compresa una lunga relazione del medesimo Niccolò Salvi sulla costruzione e sulle « Ragioni filosofiche » che informarono il concetto grandioso. Vi sono poi numerose critiche di varii accademici del Settecento dirette a vituperare un « giovine architetto » che fu incaricato, dopo la morte del Salvi, della continuazione dell' edificio. V' è anche un' altra relazione di Niccolò Salvi sul progetto medesimo, con qualche variante, intitolata: « Idea d' invenzione di un altro ornato della fontana, parimente stesa e scritta di proprio carattere di Niccolò Salvi » (carte 49). V' è infine una « Breve notizia de la Vita di Nicola Salvi romano » (carte 21), in cui fra l' altro è detto che l' artista « aveva fra i moderni una grandissima stima et amore per Michelangelo e pel Bernino ».

farne giungere il suono anche alle parti più lontane ». Ed ecco dunque anche il tritone far capolino nell' opera del Salvi.

Cosicchè, per quanto si è detto, mi sembra evidente che nella Fontana di Trevi si ammira in gran parte il progetto del Bernini.

* * *

Ciò mi pare provato anche da un altro fatto. Dalle carte dell' opera della fontana (1) si rileva che il lavoro fu incominciato sotto Benedetto XIII nel 1728, con la direzione di Paolo Benaglia, come risulta da molti pagamenti per « lavori fatti e da farsi ». Nel febbraio 1730 fu sbarcato a Ripa Grande il masso di marmo per uso della « statua principale ». Lo scultore Filippo Baij intagliava l'arma di casa Orsini, e Antonio Giobbe, Domenico Fontana ed altri artefici lavoravano alle statue. Ma cerchiamo un poco di luce in un prezioso diario del tempo, quello di Francesco Valesio. Nella diffusa cronaca manoscritta trovo le notizie seguenti. Nel luglio 1729 monsignor Sardini, direttore de' lavori, affidava completamente l' opera al Benaglia, intagliatore in legno napolitano, sollevando qualche diffidenza nella publica opinione (2). Nell' agosto successivo si trasportarono sul luogo le pietre occorrenti per la costruzione (3), ma venuto a morte nel 1730 Benedetto XIII, furon sospesi i lavori. Sembra che Clemente XII Corsini, successore di papa Orsini, non approvasse i progetti del Benaglia o non fosse soddisfatto dell' architetto medesimo, poichè, abbandonato ogni lavoro, allogò novamente a quattro architetti il disegno della fontana sontuosa (4). Nell' agosto 1732 finalmente i progetti più volte ripetuti vennero in luce e fu scelto quello del Vanvitelli, reputato il più splendido (5). Senonchè dall' agosto al settembre le cose cambiarono, e in seguito forse ad intrighi il progetto del Vanvitelli fu messo in disparte e fu accolto invece quello del Salvi (6). Scelto il disegno, nell' ottobre dell' anno medesimo si diede mano a smantellare il prospetto modesto costruito dal Bernini (7) e a

(1) Archivio di Stato in Roma - Ornato di Fontana di Trevi - Presidente mons. Sardini e di poi Paperini, dalli 10 sett.e 1728 a tt.i li 17 dicembre 1736, filza I.

(2) Carte 55. « Luglio 1729. — Sono stati portati molti travertini per la fontana di Trevi da farsi secondo il ridicolo pensiero di monsignor Sardini lucchese da eseguirsi da Paolo Benaglia napolitano già intagliatore di legname, onde può da cio arguirsi come sia per riuscire questa opera ».

(3) Carte 63. « Agosto 1729. — Si portano travertini per fare la fontana di Trevi ».

(4) Carte 189. « Novembre 1730. — Venerdì 24 aveva la Casa Conti lasciato un vano nel mezzo della Balaustrata fatta sopra la fabrica: che unisce gli due palazzi sopra la fontana di Trevi, ed aveva disegnato porvi l'arme di Papa Innocenzo XIII il che gli è stato proibito per volere S. B. ornare la fontana per la quale non sono piaciuti gli disegni, e modelli fatti onde adesso sono stati deputati quattro architetti per farli ma si crede non vi sia molta intenzione di eseguirne alcuno ».

(5) Carte 308. « Agosto 32 Mercoledì 6. — Ha S. B. fatti fare molti disegni per l'ornamento della fontana di Trevi oltre gli fatti altre volte, ed ha scelto uno de' più belli, che è quello del Vanvitelli che ne avea fatto altro per la facciata di S. Gio Laterano ed era stato reputato de più belli ».

(6) Carte 315. « Settembre 32 Martedì 16. — Ha S. B. passato il Chirografo di scudi 17 mila per la fontana di Trevi e il disegno è stato scelto quello del Salvi ».

(7) Carte 322. « Ottobre 32. — Alla fontana di Trevi si demolisce la fabrica che vi era con tre bocche fatta dal Cavaliere Bernini ».

prosciugare i cavi delle fondamenta (1). Nell'anno seguente 1733 per alcune perdite fatte dalla Camera Apostolica i lavori furono sospesi e si videro su le colonne del prospetto della nova fontana, cartelli recanti le iscrizioni: « Elemosina per la fabrica » e « Sito da dare à Canone » (2). Le cose rimasero così fino al maggio 1735, nel quale mese il pontefice diede un' ultima somma per coronare la parte centrale della fontana, avvertendo di non voler dar altro per la sistemazione definitiva dell'opera (3). Ma dal maggio al giugno il pontefice cambiò parere, offrendo altri quindici mila scudi per la decorazione delle ali del prospetto (4), aggiungendo anche i proventi del giuoco del lotto (5). S' incominciò poi subito la decorazione delle scogliere (6) e si fece una lieve modificazione alla epigrafe che era stata già posta su un cartello provvisorio (7); ma su la fine del 1736 si era ancora lontani dalla perfezione dell' opera (8). Nel 1751, finalmente, Nicola Salvi, omai vecchio e paralitico, morì, e gli fu eletto un successore nella persona di quel tal giovine architetto di cui mi sfugge il nome, il quale, secondo lo scrittore del codice vaticano, « datosi a credere di oltrepassarlo in sapere, tolse alla Fabrica l' unità del pensiero e dell' invenzione nella imitazione delle statue laterali, e la maestà, l' euritmia ed il decoro alle cadute delle acque, e nell' importuna addizione delle tazzette fra gli scogli sopra la sottoposta gran conca ». Infatti il nuovo venuto, dell' unica tazza che il Salvi aveva in animo di porre sotto il gruppo principale - la quale si vede del resto anche nel disegnino berniniano - ne fece tre le quali tuttora si vedono. La grande fontana non fu quindi scoperta che nel maggio del 1762.

Ora un fatto emerge dalle note del diario romano e da quelle de' conti dell'opera. Su l'inizio della grande costruzione non si fa alcun accenno del Salvi, e solo nel 1733,

(1) Carte 337. « Decembre 1732. — Per rendere asciutta dall'acqua la cava del fondamento della Fontana di Trevi ancor' oggi vi erano gli operai che con due trombe cavavano l'acqua ».

(2) Carte 49. « Sabato 5 settembre 1733. — In occasione di qualche dilazione fatta nel pagamento di coloro, che hanno vinto al' Lotto sono stati attaccati alcuni cartelli allusivi alla perdita fatta dalla Camera, alle colonne non ancora terminate della fontana di Trevi non plusultra, alla fabrica della Consulta di Monte Cavallo dalla parte dove il muro è sopra terra elemosina p la fabrica e dall' altra parte — Sito da dare à Canone, del che il papa si è inquietato ».

(3) Carte 143. « Martedì 17 maggio 1735. — Ha S. S. dato 5 mila scudi per l'arma e finimenti da porsi su la fontana di Trevi non volendo poi dare altro per farvi la vasca per la mostra dell' acqua ».

(4) Carte 149. « Venerdì 17 Giugno 1735. — Il Papa hà dati 15 mila scudi per proseguire la fabrica della Fontana di Trevi e si e posta mano ad adornarne i lati guastando quello ornamento del loro palazzo che ivi avevano fatto gli Duchi Conti di Poli ».

(5) Carte 158. « Settembre 1735 Mercoldì 21. — De Denari guadagnati nel Lotto S. B. ne ha dati 10 mila per la fontana di Trevi della quale si era quasi che sospeso il lavoro ed altra somma pel Forte d'Ancona ».

(6) Carte 162. « Martedì 15 Ottobre 1735. — Sono venuti travertini per terminare la fontana di Trevi, nella quale ve se consuma una prodigiosa quantità per formare i finti scogli sui quali si finge fondata la fabrica ».

(7) Carte 152. « Lunedì 29 Ottobre 1735. — Era stata posta non incisa ma scritta l'Iscrizione alla Fontana di Trevi benchè non ancora terminata ed era. Clemens XIJ aqua virginem copia et salubritate commendata augustius exornavit e ora è stato mutato il quarto verso e in vece di *augustius* è stato posto *magnifico cultu* ».

(8) Carte 225. « Lunedì 17 dicembre 1736. — Hora che è stata posta l'arma alla fontana di Trevi si è dato ordine all' architetto Salvi di dar fuori i conti, contrasegno che non si abbia à procedere avanti ».

sotto Clemente XII, si trova il primo pagamento all' architetto romano per il « modello della facciata dell' opera » (1).

Da un mandato successivo, ugualmente a favore del Salvi, risulta che nel dicembre 1733 non gli si era ancora stabilito lo stipendio. In seguito poi si vede regolarmente la sua firma in tutti gli atti, come architetto dell' opera.

Ora dunque giova subito fare una considerazione. Quali statue scolpivano gli artefici nominati dal 1728 al 1732 e per quale « statua principale » serviva il masso di marmo sbarcato a Ripa Grande nel 1730, se soltanto nel 1733 il Salvi incominciava il modello e assumeva la direzione de' lavori? È chiaro dunque che il progetto esisteva, ed era forse quello del grande artista del Seicento, tirato fuori e messo in esecuzione da Benedetto XIII. Il Salvi e gli altri architetti incaricati de' progetti, compreso il Vanvitelli, forse non fecero altro che attenersi strettamente al disegno già approvato, aggiungendovi soltanto quel poco che credettero del caso. Seppure non si voglia ascrivere al Salvi un plagio senza precedenti nella storia dell' arte.

* * *

Ma se Nicolò Salvi ha messo qualcosa di suo nella fontana sontuosa, quanto non vi ha tolto! Intendo dire dello spirito, della freschezza, della leggiadria decorativa. Basta infatti aver sott' occhio il disegnino del principe Doria per constatare la straordinaria potenza che il Bernini aveva sognato di dare alle figure maestose. Nel disegno elegante si vede il dio degli antri marini in tutta la sua fierezza e in tutta la sua classica maestà: la barba e i capelli ondeggiano come lingue di fiamma al vento, e la corona irta di punte aguzze come quella di Plutone, circonda il fiero capo indomabile. Ha le carni vellose, e, nel gesto regale, rende a meraviglia il sentimento del corpo imperioso. Anche i cavalli sono assai leggiadri e agili ed hanno una grazia particolare nelle teste selvagge dalle folte criniere leonine.

Sulla fontana marmorea invece, tutto è più freddo, tutto è più teatrale e manierato. Il Nettuno ritto in attitudine d' un ballerino su la conchiglia, ha la testa di un antico patriarca; i cavalli son troppo discosti, e le statue tutte hanno una freddezza glaciale negli atteggiamenti mimici. Il senso di grandezza trionfale però è conservato nell' insieme dell' opera, degna illustrazione della Roma magnifica de' pontefici.

Noterò da ultimo che la rivendicazione della Fontana di Trevi al Bernini, l' ha già fatta, e da un pezzo, il publico, il quale non aspetta discussioni di nomi e di date. Esso infatti, senz' altro attribuisce l' opera al Bernini, provandoci come in un esame di cose artistiche, una rivelazione può esser data più facilmente in grazia di un' impressione vergine che in virtù di preoccupazioni storiche e di erudizione preparatoria.

(1) Conto citato, carte 17. « Il Computista dell' Ornato dell' Acqua Vergine di Trevi faccia il mandato al S.re Nicola Salvi Architetto del med.o di scudi cento dieci, quali sono p. la spesa fatta per il modello della facciata di d.o Ornato et in fede. — Casa, 24 luglio 1733.
Felice Passerini Presid.te dell' Acque ».

CAPITOLO DECIMOQUINTO.

Il nepotismo, questa piaga del papato, giunse, nel secolo XVII, allo stadio più acuto. I nepoti audaci dei pontefici del Rinascimento, i Cibo, i Borgia, i Della Rovere, i Medici, che pur con tanto terrore di veleni e di pugnali preparati nelle occulte congiure avevano intimorito l'Italia, non fecero più parlare di sè quando il consanguineo potente che cingeva la tiara era scomparso dal teatro del mondo. Ma nel secolo successivo si fondò la vera, la grande aristocrazia laica delle famiglie de' papi. Il sommo pontefice, trasportato dall'amore del fasto e dello splendore che animava i patrizi del Seicento, non trovandosi nelle condizioni di formare alla propria famiglia uno Stato, cercò di imporla alla città con un lusso e con uno sfoggio di magnificenza che la faceva somigliare in qualche modo a una casa sovrana. E così sorsero i palagi ornatissimi, grandiosi come reggie; le splendide ville romane, liete e ombrose, popolate di erme e di statue, piene dell'armonia delle fontane gigantesche; le chiese che occupano il cielo col giro delle cupole enormi; i musei fulgidi d'oro, superbi dei più grandi capolavori dell'arte; le numerose biblioteche private, ricche di manoscritti e di volumi preziosi.

Il papa Barberini fu quello che maggiormente si rese colpevole di indulgenza eccessiva nell'amore de' suoi ambiziosi consanguinei. Ad essi affidò il governo dello Stato ecclesiastico, l'uso del pubblico denaro e l'abbellimento dell'Urbe. Ma lo Stato fu trascinato in guerre disastrose, l'oro fu dissipato e il popolo afflitto da gravami inauditi. Pertanto l'abbellimento della città fu il retaggio grande lasciato dal governo di quei patrizi superbi, i quali, pur non essendo illustri per elevatezza d'ingegno, per valor d'armi, per discendenza sovrana, seppero imporsi col fasto della loro magnificenza e con l'appoggio del grande consanguineo.

Il nostro Bernini, nella sua qualità di artefice ufficiale di Urbano VIII, fu, naturalmente, anche quello della famiglia Barberini, e il suo parere era richiesto su gli acquisti di oggetti d'arte che faceva in larga copia il famoso cardinal Francesco per la galleria ricchissima. Lo scultore, inoltre, procurava marmi, anticaglie, quadri del Rinascimento e della sua epoca, statue di scavo e del tempo, come risulta dai

libri dell' amministrazione privata che ho potuto consultare (1). L' artista aveva anche cura della collezione splendida, in cui, come risulta dai libri da me osservati, figuravano i più bei nomi del nostro Rinascimento, e restaurava o faceva restaurare le opere d'arte (2). Egli inoltre lavorò e fece lavorare diverse statue per adornare gli appartamenti regali del palazzo del cardinal Francesco.

In una corrispondenza romana alla Corte Estense, si tiene parola di una statua simboleggiante la Carità incominciata dal nostro artefice per conto di un principe, che dal contesto sembra essere il cardinale Francesco Barberini o un altro parente del pontefice (3). Non è noto se questa opera sia stata poi condotta a fine, se pure non si voglia intendere di quella del monumento d'Urbano, ma certo non solo in casa, ma neppure nelle carte dell'archivio privato barberiniano non si ha traccia di essa. In

DIANA (Palazzo Barberini).

un salone del grande palazzo di Capo le Case si trova invece una bellissima statua raffigurante una Diana in riposo, la quale ha nelle pieghe del manto finissimo e nei capelli sottili la carezza serica dello stile berniniano. La statua è grande poco più

(1) Archivio privato Barberini - Inventario della Guardarobba et altro del cardinal Francesco Barberini cominciato 10 dic. 1626, carte 87, 1, gennaio 1627. « Un quadro col ritratto d'un cardinale di p.mi 3 $^1/_2$ in circa con cornice dorata di mano di Titiano havuto dal Cavalier Bernino ». — Id., carte 16, 24 aprile 1627. « Una tavola di diaspro di Sicilia longa p.mi quattro et un terzo e larga p.mi due in circa havuta dal Cavalier Bernini ». — Id., carte 126. « Una statua cioè testa e busto d'una faustina che fu trovata a S. Bibiana havuta dal S. Cavalier Bernini ». — Archivio privato Barberini - Registro de' Mandati. Mand. n. 2632. « Sig.re Marcello Sacchetti piacerà a V. S pagare al Cav.e Gio Lorenzo Bernino s. 134 m.te sono cioè s. 50 p. due pezzi di Colonna di Porta santa antiche s. 7 p. la portatura et senseria allo scarpellino che negotiò detta compra e s. 75 per un Pezzo d'Apollo antico et una testa di donna con il suo petto medesim.te antico il tutto compro da detto per nostro servitio con recevuta. Palazzo li 7 marzo 1632 ».

(2) Archivio privato Barberini. - Libro mastro 1623-1629. — « Adì 8 Giugno 1627 - scudi 290 m.te in conto a Sacchetti pagate con mandato n. 1162 al Cavalier Giovanlorenzo Bernini per la spesa fatta in ristaurare alcune statuette ».

(3) « Il Principe ha fatto cominciare al detto Cav.re Bernino una statua d'un gran pezzo di Marmo Pario che deve essere una Carità, la quale dice voler lasciare a suoi per fide commisso havendo li passati Nepoti de Pontefici havuto dal detto Cav.re Bernino il rapto di Proserpina et altre cose d'Ovidio. — Di Roma 3 ottobre 1626 ».

che il naturale, e la bella figliuola di Giove e di Latona si vede dolcemente addormentata nel marmo. Ha gli occhi velati, nelle palpebre chiuse, da un'ombra di stanchezza, il naso delle fanciulle greche, la bocca semiaperta come un bocciuolo di rosa. I capelli si vedono attorti in festoncini che ricordano un poco quelli della Dafne, e, fra essi, su la fronte pura, si alza la picciola luna falcata come una gemma. Tuttavia la testa risulta fredda e senza spirito, plasmata con una sterile imitazione dei modelli classici, ma il magistero profondo dell'artista si ritrova nelle mani tenere, morbide, delicatissime, e nel manto serico che le modella le agili membra verginali, distese così soavemente sul prato fiorito. Sul petto turgidetto si allaccia il peplo finissimo come una foglia, attraversato da una fascia che sul tergo sorregge la faretra ricolma di dardi sottili. In terra tra le erbuccie sboccianti, si vede abbandonato il lungo arco lunato. Le braccia sono carnose, delicate, e le gambe, scoperte fin sopra al ginocchio, sono bellissime, come pure i piedini muniti di sandali. L'abbandono profondo della casta figura, così deliziosamente armonica, fa in qualche modo ricordare la grazia del Bernini nelle prime sue opere, sebbene la statua non si dimostri condotta da lui.

SAN SEBASTIANO
(Palazzo Barberini).

Nella sala medesima dello splendido palazzo Barberini si trova anche un'altra statua minore del naturale, raffigurante un San Sebastiano, ugualmente uscita dalla scuola del nostro artefice o meglio da quella di Pietro Bernini. Nell'inventario della «Guardarobba» ho trovato che la statua, proveniente dalla casa del principe Don Carlo Barberini, fratello del pontefice, fu condotta nel palazzo nel 1628 (1). Il santo «frezzato» ha il viso di un Cristo morente e appare legato soltanto per un braccio al cippo del martirio, presso cui, a terra, si vedono alcuni dardi. Le proporzioni sono generalmente giuste, ma il nudo appare trattato con poco spirito e assai superficialmente, come anche si può dire per il panneggio del drappo semplice che gli scende su le gambe (2).

Nella sala medesima si vedono, oltre due teste antiche con busti moderni condotti certo dal Bernini in modo ampio ed armonico negli svolazzi de' manti romani,

(1) Diverse statue venute di casa dell'Ecc^{mo} P. D. Carlo. — «Adi 28 luglio 1628. Un San Bastiano minore del naturale legato ad un tronco posto à sedere frezzato con suo scabellone minore dell'altri».

(2) Dal Baldinucci codesta statua viene attribuita al Bernini.

anche due busti ridevoli di cardinali che sembrano quasi caricature e che risultano eseguiti sulla fine del Seicento da imperiti imitatori del Maestro.

* * *

Monsignor Francesco Barberini, zio di Urbano VIII, su l'inizio del pontificato di lui, volle il proprio ritratto di mano del Bernini, che questi condusse in marmo, come rilevo da un articolo dell'inventario antico di casa Barberini (1).

Ho riconosciuto il busto del nostro artista in un salone del palazzo Barberini, ed invero esso appare una delle più maravigliose cose di lui. Si alza la bella figura del vegliardo, chiusa nella veste semplice, sullo zoccolo quadrato, dove un' ape campeggia in un inesplicabile cartoccio simigliante quello del piedestallo del gruppo di Villa Borghese. La mantellina, d'una finezza serica, dall' alto collo ripiegato, circondato da un ricamo sottile, si apre capricciosamente nel mezzo e dalle parti, scoprendo la veste mirabilmente arricciata nel marmo. La testa superba, incomparabile nella finzione quasi cerea della carne adusta e pallida, appare piena di vita nel naso finemente pronunciato, nella bocca ampia segnata con vigoria, negli occhi scrutatori accerchiati da un solco livido nella cute grinzosa. Altri solchi, scavati dall'impoverimento del corpo quasi esausto, si conoscono su le tempie ossute e sotto lo zigomo acuto presso le orecchie, rese mirabilmente nel carattere delle cartilagini con piani netti e ben segnati. I minuti capelli e i minuti peli dei baffi e della barba hanno in verità e la finezza e quasi la mollezza particolare alla canizie. Lo splendido ritratto, non conosciuto da alcuno, insieme con quelli ugualmente preziosi di monsignor Montoya e del cardinale Bellarmino, vale a rendere chiaramente lo squisito senso artistico che animava il Bernini nel tempo in cui con animo sommesso imitava amorosamente la Natura, prima che nella sua follia senile si attentasse di disprezzarla, presumendo di averla nell'anima.

* * *

Altri due busti, che certo dovettero riuscire ugualmente maravigliosi, condusse il nostro artefice nel 1628 per la casa Barberini, i quali raffiguravano — come ho potuto rilevare da una nota del solito inventario — Antonio Barberini, luogotenente in Siena della Potestà di Santa Chiesa, e Camilla Barbadori, genitori di Urbano VIII (2). Le due teste del nostro artista, che avevano il « peduccio » giallo (3),

(1) Carte 27 - Inventario d'altre statue e marmi trovati nel giardino e altre havute da diversi. — « Adì 26 9bre 1627 - Una statua di marmo bianco, cioè testa, e busto del ritratto di Mons.r Fran.co Barberini fatta dal Cavalier Bernino ».

(2) Archivio privato Barberini. - Inv. cit. — « Adì 28 Juglio 1628 - Una statua cioè testa e busto al naturale di marmo bianco, con suo peduccio giallo del ritratto del Padre di Nro Sre Papa Urbano VIII. Un' altra simile del ritratto della Madre di N. Sre Papa Urbano VIII ».

(3) Archivio sudd. - Libro mastro, anni 1623-1629, carte 50. — « Adì ultimo di Marzo 14.60 mta in conto al S. Passerini sono cioè s. 3.40 per medaglie antiche et altro e s. 7.20 per due peducci di marmo giallo per le due teste fatte dal Bernino ».

MONSIGNOR FRANCESCO BARBERINI
(Palazzo Barberini).

ora non si trovano più in casa Barberini, e forse neppure in Italia, nè per le mie ricerche diligenti ho potuto sapere se esistano ancora. Oltre codesti due busti, erano nel palazzo medesimo due medaglioni di porfido recanti ugualmente l'effigie de' genitori del pontefice, lavori usciti forse dalla bottega stessa del Bernini, di cui ora non si ha più traccia (1).

Giuliano Finelli — BUSTO DI MARIA BARBERINI
(Certosa di Bologna).

* * *

Nell'Inventario stesso dell'Archivio privato Barberini si trova anche quest' altra nota in data 1627: « Una statua di marmo bianco cioè testa e busto della S.ra D. Maria Barberini con una gabbia di ferro a torno a detta testa havuta dal Cav. Bernini » (2).

Il computista, redattore dell'Inventario, giustamente scrisse qui « havuta » e non « fatta » dal cav. Bernini, poichè la testa della bella Barberini non fu condotta da lui. Giambattista Passeri, nella « Vita di Giuliano Finelli », dice che questo allievo del Bernini, nel 1626, reduce da Carrara, « fece ricapito alla Casa Bernini, e qui fu impiegato nel lavoro di un ritratto di mezza figura della nipote del Pontefice Urbano, il quale si conserva al presente con grande ammirazione nel Palazzo del Principe di Palestrina a Capo le Case » (3).

Non v' è dubbio quindi che il biografo del Seicento non abbia voluto parlare del busto di donna Maria Barberini, figliuola del fratello del pontefice.

Il busto, come dice giustamente il Passeri, si conservava nel palazzo Barberini, e dalle carte di quell'Archivio rilevo che si trovava rinchiuso in una custodia

(1) Archivio sudd. - Inv. cit., carte 26. — « 30 giugno 1627 - Una testa fatta à modo di medaglia di porfido alta p.m 2 ½ inc.ca con l'impronta della Madre di NS.re Papa Urbano VIII di bassorilievo ». — « 27 Marzo 1627. - Una testa fatta à modo di medaglia di porfido alta p.mi 2 ½ incirca con l'impronta del Padre di N. S. Papa Urbano VIII ».

(2) Archivio sudd., carte 27, anno 1627.

(3) Passeri, *Vita di Giuliano Finelli.* Roma, 1772, pag. 257.

quadrata di noce munita di vetri (1). Ma ora il busto dello scultore carrarese non si trova più nel palazzo delle Quattro Fontane, sì bene bisogna cercarlo assai lungi da Roma, e precisamente nella Certosa di Bologna. Il bel lavoro fu collocato nel mezzo di una nicchia ovale adorna di modanature, che sovrasta ad una larga lapide di marmo scuro recante un' iscrizione. Il ritratto della gentile nepote di Urbano, il quale, lei vivente, aveva mostrato e decantato le sue bellezze nelle sale superbe del palazzo di famiglia, le servì dopo la morte a perpetuar la sua memoria dalla penombra del tempio bolognese.

Il busto, tutto fiorito, appare delicatissimo ne' riccioli attorti sul capo fiero della bella Barberini. Le forme del volto pieno sono rese con verità e con potente carattere: gli occhi sereni, la bocca pronunciata nella linea sinuosa, il naso un poco irregolare, i capelli sottilissimi traforati con una delicatezza nova su quella testa mirabile di regina pagana, fanno davvero onore al bravo discepolo del Bernini. Pertanto, nel busto, freddamente simmetrico e decorativo, aperto sul collettone ampio, scanalato come una conchiglia, che allora era comune anche agli uomini (2), e nella camicia dai merletti bucati col trapano, si constata, insieme con l' amore della finezza, l' assenza completa della genialità del Maestro, che non mai avrebbe trattato que' particolari con tale rigida correttezza.

Aggiunge il Passeri — tutto occupato dalla sua prevenzione sullo spirito sordido del Bernini — che il Maestro, per dar animo al Finelli, gli promise di condurlo a baciare il piede al papa quando avesse finito il ritratto della nepote, « di che egli ne stava assai desideroso ». Però, il Bernini — secondo il biografo — non pure non ve lo condusse, ma vi portò in sua vece Andrea Bolgi, altro scultore da Carrara, che poi divenne emulo del Finelli stesso; cosa di cui questi si dolse moltissimo.

***

Il famoso pontefice Barberini, nato nel 1568 ed elevato al soglio, come si disse, nel 1623, rischiò di pagar cara la sua elezione, per veleno tragicamente propina-

(1) Inv. cit., carte 59. — « Adi 29 Aprile 1627 - Un tabernaculo di noce quadro, con li vetri chiari da tre faccie per coprire la testa della Sra D Maria Barberini ».

(2) Giacinto Gigli dà conto in una maniera tanto curiosa del modo di vestire in Roma nella prima metà del secolo XVII, che val la pena di riportare le parole del suo *Diario* (anno 1642, carte 223). — « In questo tempo per questi romori di Guerra molte cose si diceuano da molti, ma particolarmente andaua in uolta una Profezia del P. fra Bartolomeo da Saluchio che fu frate di S. Francesco in Trastevere nella quale par che minacci molto Roma et li ecclesiastici di mali futuri, et dice che allora avverranno queste cose quando gli homini et le Donne andaranno vestiti tutti ad un modo, la qual cosa veramente si vede adesso: per cio che gli homini portano collari di tela grandi giu per le spalle, et le Donne parimente si sono tolti via i collari dalle zimarre, et portano anchesse gran collari nel modo medesimo, et le vesti di sotto se le fanno chiuse fin sotto alla gola; in oltre gli homini quasi tutti portano la zazzera et capigliara giù per il collo sino alle spalle, et le Donne medesimamente portano la zazzera che gli pende di quà et di là all' orecchie, et dietro al collo portano i capelli attondati come gli homini fin sopra il collaro, et perche una gran parte delle donne usano di vestire di drappo nero, a vederle in chiesa, massime se stanno inginocchiate, a prima vista paiono giouani huomini senza cappello. Iddio ci liberi da ogni male ».

togli, secondo che, col suo solito modo ingenuo, riferisce il Gigli (1). Anche Domenico Bernini, per le esigenze della sua narrazione, parla d' una seria malattia avuta da Urbano su l' inizio del pontificato, ma non ardisce precisarne la causa. Papa Barberini aveva assai bella presenza, come ci fa sapere un suo biografo nel modo seguente: « Nel passaggio che egli fece per prendere il Possesso erano così ingombrate le strade di Roma, che mai più Pontefice alcuno fu al pari di questo acclamato: facevano una bellissima vista la nobiltà e le altre principali Potenze che si trovavano in Roma; e vi andorno tutte le Dame per la curiosità di vedere questo Pontefice così bello, vago e galante, ma altrettanto contenuto e renitente » (2).

Egli fu assai dotto, come narra ancora il biografo: « oltre tutte le altre scienze egli fu Poeta eccellente, Astrologo perfetto Mattematico bravo e hebbe Ingegno nell' indovinare e nel riconoscere gli huomini e saperli distinguere, e ritrovargli con l' apertura della sua mente le malizie, e l' imperfettioni nell' animo: compose molti Drammi da fanciullo et tessè varij elogij, e profetizzò la Sua grandezza e quella degl' altri Card.li che sono riusciti papi, come precisamente di Panfilij che essendo partite l' api dalli sciami vi comparve dentro una Palomba, la quale si ritrova scolpita nell' Arme di quella casa, e disse, a Card.li che gli sarebbe successo il Card. Panfilio come avvenne ».

Sembra che si dilettasse anche di arte e di archeologia, non ostante che avesse avuto animo di gettare a terra le belle opere classiche; e questo si rileva da un passo del Gigli, in cui vengono narrati alcuni giudizi del papa su i gruppi equestri del Quirinale (3).

Le api di papa Barberini si posarono su tutte le più splendide fabbriche romane del Seicento. Esse volarono su gli stendardi nelle processioni, su le metope dei cornicioni de' palagi grandiosi, su le chiavi degli archi delle porte de' templi, su i piedestalli delle statue trionfali, su i vetri policromi delle chiese sontuose, su i sepolcri solenni, fulgidi d' oro e di pietre preziose. I piccoli imenotteri entrarono in tutte le manifestazioni della vita publica, con tutti i loro simboli partoriti dal barocchismo invadente, siccome fecero poi la colomba di papa Pamphily e i monti e la stella di papa Chigi. In un catalogo manoscritto di alcuni oggetti preziosi conservati in casa

(1) Gigli, *Diario*, carte 70. — « Agosto 1623 - Adi 6 di Agosto come si e detto fu creato, et publicato Papa Urbano VIII. Usciti che furno li Cardinali di Conclave quasi tutti si amalorno, et molti stettero in punto di morte, et alcuni ancora si morsero, ma li conclavisti morsero quasi tutti et Papa Urbano istesso fra poco si amalò, ma egli tenne per certo di essere stato avvelenato onde i rimedj tutti che li furno fatti, furno contro veleno, dal quale poi finalmente con l' aiuto di Dio restò libero ».

(2) *Vita di PP Urbano Ottavo.* Raccolta delle sue virtù origine della sua casa e grandezze del Suo P.to descritta dal Cavre Giulio Sauli aiutante di camera S. B.ne li 23 d'Agosto dell'anno 1628. (Codice Vat. Urb. 1646, carte 23).

(3) Gigli, *Diario*, anno 1634. — « In questo tempo Papa Urbano fece levar via doi scrizzioni antiche che stavano sotto li Cavalli avanti il palazzo Papale dalli quali e nominato il Monte Cavallo, le quali scrittioni contenevano che quelle statue, fatte luna da Fidia, et l'altra da Prassitele Scultori, erano li ritratti di Alessandro Magno, le quali scrizzioni furno fatte levar via, lasciativi solamente li nomi delli scultori, perchè dicevasi che il Papa haveva trovato che questi scultori non furno in tempo di Alessandro onde non si poteva credere che quelle statue fussero ritratti di lui et del suo Cauallo Buccefalo ».

Barberini, trovo questa nota bizzarra: « Una battaglia stampata in raso fatta dal Tempesta dell' espognatione di un castello difeso dall' api ».

Ma il pontefice, verso gli ultimi suoi anni di vita, si rese odioso al popolo di Roma e per le gabelle innumerevoli con cui lo affliggeva e per il lungo pontificato che stancava gli animi desiderosi di nuove cose. E dopo la sua morte si sollevarono gli spiriti, come liberati da una minaccia del Cielo, e corsero in giro epigrammi sul genere di questo:

Musa tocca il culascione
E tra 'l suon da loco al canto
Non son humidi di pianto
Gli occhi più delle persone
Morto è Urbano . . . .

Questa strofa feroce, che il Gigli attribuisce a un monsignor Stefano Vaio, commendatore di Santo Spirito, ha una reticenza all' ultimo verso che fa sperare poco di buono su la parola di quattro sillabe con rima in « one » con che si staffilava ancora il povero morto. Basti dire su questo proposito che fino nella basilica Vaticana, il giorno del funerale, in un trambusto nato attorno al catafalco, di cui approfittava qualche ladruncolo per rubare i candelabri d' argento, si gridò dal popolo: « Lascia furare, che ella è robba de ladri » (1). In codesta occasione si fecero anche vari altri spropositi, fra i quali quello di appendere al tumulo una tavoletta con mezz' oncia di pane e con la iscrizione: « Per grazia ricevuta » (2).

* * *

Il famoso pontefice, grandissimo protettore del nostro artista, gli diede il mezzo di eseguire le opere solenni di cui la fama ha riempito il mondo. Questo papa, degli otto ch' ei conobbe e servì del suo lavoro, fu quegli che maggiormente lo onorò e lo fece segno dell' alta sua amicizia e magnificenza. Basti dire che, essendo lo scultore caduto malato, Urbano non disdegnò di andarlo a visitare.

Il Bernini, oltre le grandi opere di cui s' è già tenuto parola, condusse per il suo protettore un gran numero di busti in bronzo e in marmo di sua persona, di cui ho potuto avere completa notizia sebbene non si conservino tutti. È chiaro tuttavia che il Bernini, specialmente in quelli in bronzo, non vi ebbe molta parte, limitandosi a condurre il bozzetto in creta. In casa Barberini se ne conservano tre bellissimi, uno in marmo, uno in bronzo e l' altro in porfido con la testa di bronzo.

In quello in marmo non vi si riscontra la finezza delle altre statue di pontefici lavorate da lui. Un' aura di grandezza trionfale però aleggia attorno il busto

(1) Deone, *Diario*, carte 114. — « 13 agosto 1644 - La Cappella di Domenica sette corrente celebro la prima eseque solenne di Papa Urbano al quale fu eretto un altissimo Catafalco d' architettura semplice dove senza statue fu ornato di quantità grande de lumi di cera e candelieri d' argento la quantità de fuochi per tre fiate accesero il fuoco al Catafalco fatto di legna secche, e materia combustibile, et a pena fù prescritto al fuoco con questa occasione pareua che qualcheduno attendesse a rubare li Candelieri el Popolo gridaua lascia furare, che ella e robba de ladri ».

(2) M. A. Valena, *Diario*, carte 119.

del grande pontefice. I baffi sono un poco ispidi, tirati in basso, e forse furono così foggiati per coglierne la caratteristica: le ciglia si vedono segnate con forza, la bocca è carnosa e bene incavata, il naso pronunciato è condotto con morbidezza, e così pure si vede trattato il cavo dell'occhio morbido di carne e occupato da piccole rughe. Il manto, dall'elegante collare ripiegato, si amplia spiegazzato a piani franti audacemente, ricco come una bella decorazione, orlato di strie ricamate di croci pontificali e di ornati leggiadri. Nell'apertura del manto si scorge la sottoveste adorna di sottili bottoni su cui si allaccia un cordoncino di seta. Il busto riproduce l'aspetto nobilmente bonario del pontefice con una tranquilla semplicità, senza l'aiuto di pose grandeggianti. Esso fu condotto prima del 1626 e venne primamente collocato nel palazzo di Montecavallo, d'onde poi fu trasportato nel palazzo Barberini in cui ora si trova (1). Non ostante la sua grandiosità esso non si può attribuire al Bernini. Il busto di bronzo si vede in un'altra sala del palazzo, collocato in una nicchia scavata nel muro forse fin dal tempo in cui il ritratto fu lavorato. È di minori proporzioni ed è forse meglio condotto del primo, così come quello di porfido con la testa di bronzo, che si dimostra eseguito nella bottega del Bernini sopra i suoi bozzetti in creta.

Condusse il Bernini per il pontefice Urbano, nel 1625, un altro busto in bronzo che venne gettato dal noto fonditore Giacomo Laurenziano; la quale opera fu collocata in una memoria del pontefice medesimo posta nell'ospedale annesso alla chiesa della Trinità dei Pellegrini, alla Regola. Il frontone appare decorato elegantemente di putti e di fogliami che furono lavorati, sui disegni del Maestro, da Domenico Ferrerio, ed ha una lapide con iscrizione recante la data del 1625, su cui si vedono posate quattro api. Tutto il bel monumento è lavorato con spirito e ricorda per la finezza degli ornati il piedestallo del gruppo di Villa Borghese.

In alto, in una nicchia ovale, era situato il busto di metallo, ora sostituito con altro di gesso. Sembra che nella rapina francese ai tempi di Napoleone I, i soldati, con questo busto e con quello anche di Innocenzo X dell'Algardi, che ugualmente si trovava nel grande refettorio dell'ospedale de' Pellegrini, abbiano fuso palle di cannone.

* * *

Il pontefice, grato alla città di Spoleto, di cui aveva portato il titolo cardinalizio, deliberò nel 1640 di inviare a quella cattedrale un suo busto in bronzo come attestato della papale benevolenza. Anche di questo lavoro, non ricordato affatto dai biografi, il papa diede allogazione al nostro artista, come risulta da un documento dell'Archivio di Depositeria Pontificia (2).

(1) Archivio privato Barberini - Inv. cit., carte 26, anno 1626. — « A monte Cavallo - Una testa della Santità di N. S. Papa Urbano VIII cioè testa e busto con suo piede di marmo giallo sopra un scabellone tinto di noce toccato d'oro et arme ».

(2) « 20 febbraio 1640. Scudi 200 pagati al Cav. Gio. Lorenzo Bernini a conto del costo e fattura d'un busto di metallo con l'effigie di N. S. da mandare alla Chiesa Cathedrale di Spoleto ». (Archivio di Depositeria Pontificia, 1640, fol. 32).

A. Bertolotti, *Archivio Storico di Fabio Gori,* anno V, vol. III, fasc. 6, pag. 315.

Il busto si vede ancor oggi nell' interno del duomo di Spoleto, e precisamente sopra la porta maggiore, nel mezzo di un semplice monumento marmoreo de' Barberini. Codesta opera, oltre che per onorare il pontefice, fu inviata alla bella chiesa a ricordo della famiglia papale che aveva distrutto l' antico duomo spoletino per costruirne uno nuovo a seconda del gusto dell' epoca. Il busto metallico si trova però assai male collocato, a più di dieci metri di altezza, cosicchè il valore dell' opera berniniana non si può da tutti apprezzare in modo adeguato. Codesto lavoro del resto somiglia in tutto a quei due conservati in casa Barberini ed appare fastoso e solenne nell' aspetto vivissimo del personaggio.

Il Bertolotti, che rinvenne primamente il documento relativo al busto di Spoleto, scrisse che nella nota del Baldinucci « Statua di Urbano VIII a Velletri », si doveva parlare per equivoco dell' opera spoletina. Non è invece affatto così, poichè una nota del Diario di Giacinto Gigli ci rivela che nella cittadina di Velletri su i colli laziali, fu effettivamente inviata da Roma, nel 1632, una statua in bronzo di Urbano VIII (1). Del resto anche Giambattista Passeri, nella Vita del Finelli, asserisce che una statua di Urbano era situata « sulla piazza alta di Velletri » (2).

Il passo del diarista del Seicento rende noto che l' opera fu allogata dai velletrani in segno di gratitudine verso il pontefice per atti di munificenza notabili ricevuti da lui; mentre, viceversa, da un avviso di Roma della Cancelleria Estense, il quale coincide con la data della nota del Diario, si apprende che la statua fu condotta dal Bernini senza averne avuto nessuna incombenza e che, sollevando bramosie per la sua bellezza fra alcuni autorevoli personaggi, l' artista era sul punto di donarla al papa affinchè ne usasse a suo giudizio (3).

Si vede però che le autorità di Velletri prevennero l' atto generoso dell' artista acquistando l' opera per la loro città, oppure che il pontefice medesimo, ricevendo dallo scultore l' effigie bellissima, si compiacque donarla alla città a lui grata.

Comunque la bella statua ora non esiste più su la piazza municipale del castello romano, e sembra che abbia fatto la medesima fine miserevole del gruppo di Santa Francesca Romana e del busto dell' ospedale de' Pellegrini, che cioè sia stata distrutta dai Francesi al tempo di Napoleone I.

V' è memoria, nell' ameno castello laziale, di un' altra statua in marmo fatta eseguire al Bernini dai principi Lancellotti per donarla a quel municipio che, non

(1) GIGLI, *Diario.* Ottobre 1632. — « Nelli ultimi giorni di ottobre fu condotta da Roma à Velletri una statua di bronzo di Papa Urbano 8vo la quale hanno fatto fare li Velletrani per mostrarsi grati al papa il quale gli ha fatto un lor Cittadino Cardinale, che è Marzio Ginetti il primo che sia stato Cardinale di quel paese, et anco per esser stati soccorsi dal papa di molte rubbia di grano altrimenti dicono che si sarebbero morti di fame ».

(2) G. B. PASSERI, op. cit., pag. 263.

(3) « Il Cavaliere Bernini ha fatto una statua al Papa, ch' è riuscita tanto naturale ch'ogn'uno la giudica spirante, la pretende Barberini e la desidera ancora il Cardinale e D. Taddeo; Bernini per liberarsi dalle molittie e per non disgustare veruno di loro ha deliberato di consignarla a Nostro Signore affinchè di sua mano la dispensi a chi più le piacerà. Intanto S. B.ne gode de i contrasti che nascono sopra la statua, che lo rapresenta e gioisce dell' eccellenza del Bernini che viene chiamato da lui il secondo Michelangelo. — Di Roma li 16 Ottobre 1632 ». (Cancelleria Ducale - Avvisi e notizie dall' estero).

BUSTO DI URBANO VIII
(nella chiesa di San Lorenzo in Fonte).

avendone mai preso regolare possesso, la lasciò nel palazzo Lancellotti, ora Caracciolo d'Avellino, donde poi fu trafugata.

Un altro busto di Urbano, che tutti ignorano, questa volta lavorato certo dal Bernini, ho rinvenuto in una chiesina minuscola detta di San Lorenzo in Fonte, nel luogo dell'antica Suburra. Come il busto del grande Urbano si trovi in luogo così modesto e per giunta chiuso gelosamente in una stanzuccia segreta, io non so: si può pensare che, essendo stata la chiesina riedificata da Urbano VIII, il pontefice lo abbia ad essa destinato. Lo splendido lavoro appare per la sua squisita fattura assai simile al bustino di Paolo V del Museo Borghese, ed è forse questo il primo ritratto di Urbano che sia stato eseguito dal Bernini. La testa è finissima, il camice è lavorato come nel busto di Paolo V, del cardinal Bellarmino e di monsignor Francesco Barberini, e nel manto, con più larghezza, è riprodotto il motivo ornamentale del bustino di papa Borghese.

Il Baldinucci segna nella nota delle opere del Bernini anche un busto di Urbano in una tal casa Giosi. Io però non so dire se e dove il busto si conservi, o se trovasi accidentalmente fra quelli accennati.

Nell'inventario postumo delle opere dell'artefice, conservato in sua casa, si trova due volte ripetuta questa nota: « Un ritratto di Papa Urbano Ottavo fatto di creta cotta con il suo busto e piedi indorati ». È chiaro che in codesti passi dell'inventario si intendeva notare due prove in creta dei busti di marmo del Bernini, le quali ora non esistono più.

STATUA DI URBANO VIII (Campidoglio).

CAPITOLO DECIMOSESTO.

Il Senato Romano con rispettoso pensiero deliberò di erigere una sontuosa statua marmorea al grande pontefice, e naturalmente, conoscendo la protezione di cui questi onorava il nostro scultore, a lui allogò l'opera memoranda. La statua fu compiuta, ed ebbe inaugurazione solenne in Campidoglio, non ostante che l'alzamento di codesto ricordo marmoreo fosse vietato da una deliberazione del Senato Romano, per la quale non si permetteva di elevare statue di papi viventi. Una nota del Deone c'informa che Urbano VIII, con molta presunzione, trasgredì al divieto, asserendo che in quel decreto non si doveva intendere di pontefici pari suoi (1). Il Senato in premio dell'opera regalò il Bernini di duemila scudi, come risulta da documenti dell'Archivio Storico Comunale di Roma (2).

(1) DEONE, *Diario*. — « 28-26 febraro 1650. fù tenuto Senatus consulto Anni sono in Campidoglio, che non si ponessero statue de Pontefici viventi, è fù intagliato in Marmo Urbano Ottavo lo fece porre dicendo, che non si doveva intendere degli Pontefici come egli era, è fù posta la sua Statua, e la notte passata con più raggione fù posta là Di Innocentio Decimo di Bronzo ».

(2) « Conservatori della nostra Camera di Roma, e Priore delli Caporioni. — Dovendosi sodisfare il Caval.r Bernino per li scudi Doimila per la fattura della nostra Statua collocata nel Palazzo di Campidoglio, per la quale ne ha hauti scudi Novecento in più partite Vi diamo facoltà che ve possiate valere di scudi quattrocento ottantaquattro e b. 29 che sono a Conto Corrente nel Monte della Pietà per risarcimenti del Palazzo di Campidoglio, e scudi Doicento dicissette e b. 95 ivi esistenti a conto delle Fontane del Campidoglio, depositativi dal Collegio de' Notarii Capitolini, che in tutto sono scudi Settecentodoi e b. 24 non ostante qualsivoglia cosa in contrario et in specie il Chirografo della fe: me: di Paolo V. che così è mente nostra espressa. Dato nel nostro Palazzo di Monte Cavallo questo dì 10 di Luglio 1640.

Urbanus Papa VIII.

Praesens Copia extracta fuit ex proprio originali ».

(Archivio Storico Comunale, arm. VI, tom. 30, pag. 521).

« Molt' Illustri Signori Provisori del Sac. Monte della Pietà di Roma. — In virtù e comandamento del sudetto Chirografo piacerà alle SS. VV. delli denari depositati in detto Monte dal Collegio de' Notari Capitolini per risarcimento o restaurationi del Campidoglio, pagarne al Sig.r Caval.r Bernini scudi quattro Cento ottanta quattro e b. 29 moneta, che tanti havete a credito del Popolo Romano in detto Monte per li sudetti resarcimenti del Campidoglio, quali se gli danno, cioè scudi 469: 77 a conto delli Doimila scudi che deve havere dal Popolo Romano per la fattura della Statua che il Popolo Romano gli ha fatta fare della Santità di Nostro Signore Papa

La splendida opera fu portata quasi secretamente al Campidoglio, la notte del 24 giugno 1640, dallo studio del Bernini, il quale era situato allora nelle vicinanze di Santa Marta, come riferisce il Gigli (1); fu collocata nel salone de' Conservatori e fu accuratamente coperta per inaugurarla nell' anniversario della coronazione del papa (2).

Nel settembre dell' anno medesimo, i Conservatori, anticipando di qualche poco il giorno fissato, che era il 29 dello stesso mese, inaugurarono solennemente la statua grandiosa con una messa solenne nella chiesa di Santa Maria d'Aracoeli (3).

Urbano VIII posta in Campidoglio in segno di gratitudine dal Popolo Romano, de' quali ne ha hauti oltre a questi sc. 900 moneta in diversi mandati, e sc. 14: 52 se gli danno per pagare allo Scrittore del Pop.º Rom.º la mercede che gli perviene di tre per cento per la speditione del presente mandato, che pagati con sua riceuta gli se faranno buoni. Dati ecc. Die XI Julii 1640 ». (Archivio storico comunale, tom. 30, pag. 521).

« E più al sudetto S.r Cavaliere scudi Doi Cento dicissette e b. 95 di moneta, che tanti ne restano a credito del Popolo Romano in detto Monte per risarcimenti delle Fontane di Campidoglio, quali se gli danno, cioè scudi 211: 46 a conto delli sc. 2000 che deve havere dal Popolo Romano per la fattura della Statua di Nostro Signore Papa Urbano VIII messa in Campidoglio in segno di gratitudine dal Popolo Romano, de' quali ne havarà hauti con questi sc. 1581: 23 in diversi mandati compresoci anco li sc. 484: 29 in un altro mandato alle SS. VV. diretto in virtù del sud.º Chirografo delli denari depositati dalli sud.ti Notarii Capitolini in credito del d.º Collegio per ristaurationi del Campidoglio, sotto l'istessa giornata è stato spedito, e scudi Sei e b. 54 se gli danno per pagare allo Scrittore del Popolo Romano la mercede che gli perviene delli tre baiocchi per scudo per la speditione del presente mandato, che pagati con sua riceuta gli se faranno buoni. Dati ecc. Die XI Julii 1640 ». (Id., tomo suddetto, pag. 521).

(1) Gigli, *Diario*, carte 203. — « Alli 15 di giugno 1640 si fece in Campid.º consiglio secreto, et alli 18 consiglio Publico, et fu proposto che, essendo stata fatta una statua a Papa Urbano VIII: il popolo si contentasse che fusse collocata in Campidoglio, essendosi cio ottenuto dal Popolo, fu la detta statua, alli 24 di Giugno la notte seguente condotta à lume di torcie et con la guardia de sbirri dalla Casa del Cavalier Bernino scultore (il quale habita dietro a S. Marta a S. Pietro) dalla banda di Campo Vaccino, in Campidoglio et nella medesima notte fu tirata sù dal finestrone sopra il Portico, nel Palazzo, et collocata sul piedistallo, quasi secretamente, senza fare allegrezza ne altro segno al popolo ».

(2) « Di Roma li 30 giugno 1640. — Dal Cav.re Bernino Dom.a fu fatta condurre nel Campidoglio la statua marmorea da lui fatta della S.tà di N. S.re per collocarla sopra il suo piedestallo nel Salone de Conservatori tenendosi coperta sin tanto che con solennità si scoprirà nel giorno della Creatione al Pontificato di Sua B.ne. La quale p. gratitud.e di tanta dimostrat.e di affetto del Magistrato Romano verso Sua Santità ha confermati nella loro carica p. un altro trimestre li SS.ri Conservatori ».

(3) Gigli, *Diario*, carte 205. — « Adì 27 di Settembre 1640 di giovedi li Conseruatori fecero dire nella chiesa di Araceli una messa solenne et dispensorno molto pane al popolo per hauere come si disse alzata la statua a Papa Urbano. haueuano riserbato di fare questa festa per il giorno della Coronatione del Papa che è adi 29 di settembre credendosi di ottenere la riferma nell'offitio: la qual cosa non gli essendo riuscita, et perche nel giorno di S. Angelo alli 29 doueuano andare li novi uffitiali a giurare dal Papa però anticipando, fecero la detta allegrezza nel detto giorno ».

Avvisi di Roma nell'archivio segreto Vaticano, vol. E. 1708, anni 1639-40. — « 29 settembre 1640. Nella chiesa di Araceli in d. mattina in occasione che si scuopri la Statua di N.ro Sig.re ereta dal Popolo Romano nel Salone del Palazzo de SS.ri conseruatori in Campidoglio fu cantata una solennissima messa da Mons. Altieri Romano Vicegerente con l'intervento di tutto il Senato Romano quale poi per allegrezza fece distribuire alli poueri dodici rubbia di grano con pagnotte di 15 oncie l'una ».

Nel novembre successivo, all'uso antico, come riporta l'Amayden (1), si dedicò solennemente la statua; la quale si vede ancora nella sala capitolina, elevata su un largo e ricco piedestallo centinato, su cui è incisa la iscrizione seguente:

VRBANO VIII PONTIFICI OPTIMO MAXIMO
EXIMIE ET MVLTIPLICITER
BENEMERENTI
S P Q R
GRATI ANIMI MONVMENTVM
POSVIT

La grande e bella figura, assisa maestosamente sul trono, alza il braccio in un gesto largo e solenne di benedizione. La testa forte, piena di carattere, vive per gli occhi dolci e benigni e per la bocca espressiva, su cui si piegano i baffi sottili. La barba a pizzo quadrato, caratteristica, scende elegantemente sul petto, conferendo alla figura un'apparenza paterna e patriarcale. Sul capo si alza il triregno enorme, constellato nel triplice anello di ornati e di gemme. Il manto ampio, fermato con una borchia sul petto, scende in pieghe larghe e si apre sotto il braccio alzato e si ripiega sul ginocchio sinistro, tutto lavorato finamente di ornati, fra cui campeggiano le api araldiche e il simbolico sole de' Barberini. Sul petto scende la stola pesante di arabeschi grandiosi e fini ad un tempo, e la veste sottile a piegoline arricciate di raso scende fluttuando ai piedi, ornata su l'orlo di un sottile merletto. Ugualmente sottile e fulgida di raso è la manica, foggiata a minuti « ritreppi », d'onde esce la mano aperta, mirabile per la verità con cui è riprodotta. La figura maestosa, condotta con una franca larghezza di fattura, plasmata con luci e penombre possenti, ha per la finezza degli intagli tutto il pregio d'un cimelio ricco e prezioso. Il manto ha una larga piega sul ginocchio sinistro, la quale mostra il soppanno. In seguito non si figurò più un papa seduto senza che avesse sul ginocchio la inevitabile piega berniniana.

In quel tempo lo scultore, come risulta dai documenti dell' Archivio Storico Capitolino, prodotti più sopra, condusse anche un grande restauro dei palazzi del Campidoglio, e specialmente della armonica fontana centrale, addossata allo scalone esterno, piena di buon sapor classico per la statue latine che la adornano.

* * *

Fu certo un miracolo se la bella statua di Urbano scampò alla furia del popolaccio scatenatasi dopo la sua morte a vilipenderlo. Del resto era un uso antico di abbattere le statue de' pontefici odiati, nel tempo medesimo che essi venivano abbattuti dalla morte. Nel 1559 la statua di Paolo IV, dopo la morte di questo papa, fu get-

(1) DEONE, *Diario*, anno 1640, carte 18. — « Lunedì mattina in Campidoglio con solennità grande fu all'usanza antica dedicata la statua del Papa dal Magistrato Romano con segni di suoni e alta allegrezza e distribuzione di pane al popolo ».

tata a terra e sotterrata nelle stalle del Campidoglio (1); e così pure si temette che accadesse per quella di Urbano, quand' egli fu in punto di morte (2).

Ma se codesta statua fu salva, non ugualmente ne uscì incolume un' altra di stucco (forse il modello di quella) che era situata nel cortile del Collegio Romano. Ma è Teodoro Amayden che narra il fatto, e quindi stimo miglior cosa riportare il suo scritto: « Fu ordinato che li Baroni di Roma disarmassero sendo cosa scandalosa, contro le bolle Pontificie tenere tanto numero de Soldati il che però si va eseguendo molto freddamente il Cardinal Colonna mi disse che fece venire mille huomini che erravano in Roma prima che morisse il Papa, e che furono di molto profitto, e che senza di essi andava per terra la statua del Papa posta in Campidoglio à persuasion di Mons. Cesarini che ad alta voce n' incitava il Popolo, e evitando l' ostacolo della gente del Card.[le] scese nel Collegio Romano ove nel cortile stava anche in piedi una statua di stucco di Papa Urbano postavi con l' occasione del centesimo, e disse a' Padri Gesuiti che bisognaua atterrarla. altrimenti lo faceua fare dagl' huomini che conduceva seco. la verità che il Papa morì all' undici, et un quarto, et alle dodici non c' era più statua (3) ». Codesta perla di prelato che eccitava il popolo ad abbattere l' effigie dell' estinto pontefice, ne fece anche delle altre. Si recò al Campidoglio bestemmiando contro il povero morto e contro la plebe che ancora si peritava di scagliarsi su la statua per frantumarla. Gli venne fatto poi di ritrovare fra la calca alcune persone di sua conoscenza, le quali apostrofò con lazzi inverecondi. Diede del birbante ad un povero diavolo di musico di palazzo, dicendogli che il suo canto dava suono molto diverso da quello de' rintocchi del campanone capitolino, il quale suonava alla morte de' pontefici. Trovò perfino il nostro artefice, accorso forse al Campidoglio a difendere la sua statua, e non potendo dirgli altro, lo richiese ridevolmente in pubblico di un grande crocifisso ch' egli intendeva alzare nell' abside vaticana, fra i monumenti di Paolo III e di Urbano VIII, nel luogo ora occupato dalla Cattedra, per rinnovare l' episodio tragico del Calvario con Gesù tra i due ladroni. E per un pezzo si agitò tumultuosamente nelle piazze, fin che il Sacro Collegio gli impose per ogni prudenza di tapparsi in casa a sbollire la irritazione vituperosa (4).

(1) Deone, *Diario*, anno 1645. — « Il popolo romano ha decretato una statua di marmo al papa (Innocenzo X) per porla nella nuova fabbrica di Campidoglio, et a questo effetto hanno cavata di sotterra la statua di Paolo IV che alla di lui morte fu buttata giù dal popolo e sotterata nelle stalle del Campidoglio: la quale è senza testa e mani per essere quel torso bellissimo fatto da un discepolo di Buona Ruota alla quale rifaranno il capo e le mani rappresentante il medesimo pontefice ».

(2) Gigli, *Diario*, carte 261, anno 1644. — « Si scoprì che Papa Urbano stava male, sebene la sua malatia era tenuta molto secreta con tutto cio si seppe che era aggrauato assai et in pericolo di morire tanto che in Campidoglio furno benissimo serrate et fortificate le porte et finestre della sala dove sta la sua statua per riparare a qualche inconveniente che potesse succedere ».

(3) Deone, *Diario*, carte 111, anno 1644, 6 agosto.

(4) M. A. Valena, *Diario*, carte 118-119, anno 1644. — « Mons Cesarino fece diverse insolenze andando al campidoglio concitando con ingiurie il popolo a voler gettare la statua del Pontefice et à Marco Antonio Malagigi Musico de Barbarini l' ingiuriò diversamente dandogli del B. (!) per la testa dicendo che altro era il suono della Campana di Campidoglio che la sua musica, e che andasse presto à S. Pietro avanti che si rompesse l'anello; Al Bernino disse che haveva di bisogno d' un Cristo che fosse grande per mettere in quella nicchia che era fra Papa Urbano e Paolo perche essi haverebbero servito per ladroni, gli fu poi ordinato dal S. Collegio che se ne stesse in casa ».

ROMA FOT. DANESI

MONUMENTO DI URBANO VIII

Basilica di San Pietro

* * *

Bernin sì vivo il grand' Urbano hà finto
E sì ne duri bronzi è l'alma impressa,
Che per torgli la fè la morte istessa
Stà sul sepolcro a dimostrarlo estinto.

In questo modo la musa del cardinal Panzirolo, segretario di Stato di Innocenzo X, celebrava le nobili forme del mausoleo di Urbano VIII opera del nostro artista; e lo stesso pontefice Pamphili, allora tanto poco tenero dello scultore, era costretto a confessare, considerandolo: « Del Bernino ci si dice male, mà egli è un grand' huomo e raro ».

La bella opera fu allogata dal medesimo Urbano assai prima ch' egli morisse, se è esatta la data di un avviso di Roma (1), ma il grande pontefice non ebbe la soddisfazione di vederla compiuta, poichè non fu scoperta che nel febbraio del 1647, sotto Innocenzo X, come risulta dall' avviso seguente, spedito da Roma al duca di Modena: « È fornito il Monumento di Urbano Ottavo, et riesce maraviglioso per le Statue del Cavalier Bernino, nelle quali ha superato se medesimo: — Di Roma li 9 febbraio 1647 » (2).

Narrano i cronisti che lo scultore parve adunare tutti i suoi spiriti per compiere un' opera veramente grande; e, certo, riguardo alla grandezza e alla maestà, egli vi riuscì mirabilmente.

Il mausoleo ha la linea piramidale, prediletta dall' artefice: ai lati dell' urna, posata sopra un ricco basamento, si alzano due enormi statue marmoree contornate di putti, le quali rappresentano la Carità e la Giustizia; su l' arca si vede la Morte, in bronzo dorato, occupata a scrivere su un libro le parole:

VRBANVS VIII BARBERINVS PONT MAX

Nel libro medesimo, in un foglio semiaperto, si vede ugualmente scritto, per un capriccio dell' artefice, il nome di Gregorio XV, antecessore di Urbano. Sul sommo del grande piedestallo, sottilmente ornato, si alza maestosamente solenne, nel bronzo constellato di luci d' oro, la statua del pontefice.

L' opera ha un insieme più fastoso che ricco e più fantastico che originale. Quell' urna nera, sormontata dal brutto scheletro dorato, stretta fra il biancore delle marmoree donne opulente e dominata dal superbo pontefice, oscuro nel bronzo lucciolato d' oro, è certo una cosa strana e impressionante. L' arca scompare sotto quell' ammasso morbido di carne bianca, ridondante, e perde la sua realtà di funereo ricet-

(1) « Di Roma li 16 Dicembre 1628. Già si levano le statue della sepoltura di Paolo iij dal Nicchio di S. Pietro dove stavano, alle quali S. B. ha dato luoco nell' ultima parte della Tribuna dell' istessa Chiesa da un lato dissegnando a rincontro di quella far la propria sepoltura, et porvi le statue, che di presente si fabbricano in fonderia di Bronzo dal Cavaliere Bernini à questo secolo primo in tal professione, credendo di superare quelle del sopradecto Pontefice opere del frate di Piombo, volendo anco S. B.ne come dicono, far detta Tribuna di San Pietro, capella et di Patronato della casa propria ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Avvisi di Roma).

(2) Archivio Estense in Modena - Lettera di Francesco Mantovani.

tacolo. Lo scheletro risulta orribile, ridevole e meschino. Solo la statua del pontefice imponente e severa rende da sola la grandezza e la profondità del concetto. Pertanto l'insieme dell'opera grande forma cosa tanto ricca, tanto strana, tanto possente, da rendere il riguardante ammirato e stupito.

A manca la Carità — come dice Domenico Bernini — « à in seno un lattante fanciullo, ed un altro maggiore appresso, che accennando anch'egli all'insù dirottamente piange la perdita di quel gran Padre mentre ella con pietoso sguardo volta verso di lui, pare, che gli dia testimonianza del proprio dolore e mostra di compatire al suo pianto ».

Codesta statua ha la solita bellezza delle figure ideali dell'artefice: ha gli occhi grandi, tagliati deliziosamente a mandorla; ha la bocca di bel disegno arcuata e socchiusa come un fiore fra le guancie floride; ha il naso profilato e gentile. Sulla bella testa si vede un velo ripiegato con grande eleganza. Il collo grasso, d'una apparenza di adipe vero, appare reclinato dolcemente, e sul petto, ridondante come quello delle femmine del Rubens, si arriccia una camicia finissima d'una finezza serica. La mano è in verità strana e novissima nella sua forma: non è più la mano femminina, la mano pura e delicata della Dafne fuggitiva, sì bene è una mano convenzionale, difformata di grasso, dove il gioco delle ossa non risulta più, dove le dita si allungano nella forma di piccioli coni tronchi, senza verità e senza grazia. La veste della figura scende sfarzosamente a modellare il ginocchio a traverso la sua seta finissima. L'insieme della composizione risulta il prodotto di un ideale di bellezza tutto personale dell'artista, e specialmente del tempo in cui operò, allorquando cioè il vero, per essere bello, doveva alterarsi, ingrandirsi, agitarsi potentemente. Non pago che il marmo rendesse la esistenza, lo scultore cercò di produrre il movimento, e introdusse quella maniera d'arte che sembra accesa da un fuoco perenne di febbre tormentosa.

La Giustizia, a destra, « con due fanciulli appresso, appoggiata al sepolcro, coll'occhio alzato, immobilmente fisso verso la figura del Pontefice, pare assorta in profonda estasi di dolore ».

Codesta figura si abbandona stancamente su l'urna, recando nella mano uno scettro sottilmente lavorato. Sulla bella testa scoperta, i capelli scendono tirati e dolcemente filati, e formano una ciocca su la fronte che sembra una rosa. Gli occhi, più puri, più casti di quelli della sua compagna, guardano al cielo con una nobiltà e una grazia indicibili. Il braccio, carnoso sempre, sorregge lievemente la testa, e il peplo capriccioso, attorto nelle pieghe scomposte e quasi agitate dal vento, modella il petto ridondante e scende sul seno aggrovigliandosi, fermato dalla mano, dalla solita mano convenzionale. In basso il fanciullo si trastulla con le bilancie capovolte. La figura di questa Giustizia è lavorata però magistralmente, tanto nella larghezza del modellato, quanto nella finezza degli accessorii: nulla si può imaginar di più fino e di più delicato dell'elsa di quella spada lavorata sottilmente di foglioline e di api rilevate.

I putti delle due allegorie sono però brutti e come insaccati di carne molle e senza vertebre; le loro attitudini agitate sono piene di esagerazione. Quelle guancie stranamente paffute; quelle bocche contratte in ismorfie sgradevoli; quelle reni affogate nel grasso; que' ventri rigonfi; quelle gambe e quelle braccia che sembrano imbottite, non possono certo accettarsi come manifestazioni di arte sana e composta.

La figurazione della morte, con lo scheletro imitato grossolanamente, non è che un portato di un'aberrazione profonda dello spirito, agitato nella ricerca dell'inaspettato e dell'impressionante. Il buon gusto se n'è ito, e non è rimasto più che il capriccio dell'artista di commuovere e quasi di spaventare con una azione scenica.

La statua del pontefice però è veramente il grande capolavoro. È una copia fedele, quasi, della statua capitolina, la quale nel bronzo acquista una solennità e un incanto novo. Sempre il gran manto, qui lucciolato d'oro e ripiegato largamente sul ginocchio, e sempre la gran tiara, constellata pure di luci d'oro, ingrandiscono la figura vivissima del pontefice Barberini.

E perchè la stranezza dell'artista doveva affermarsi maggiormente, alcune api araldiche si vedono sparse qua e là per il monumento. Si narra a questo proposito che un bell'umore, in presenzà dell'artefice, nel mirar quelle api, disse che quegli insetti vaganti dimostravano la dispersione di casa Barberini. Al che il Bernini rispose, alludendo alla campana del Campidoglio, che suonava alla morte del papa: « V. S. però può ben sapere che le Api disperse, ad un suon di campanaccio si tornano a congregare! »

Urbano si spense nel giorno 28 luglio 1644, dopo ventuno anni di pontificato (1). Ma neppure per la morte del pontefice, Pasquino si tacque, e secondo che riferisce il Deone, scrisse sul libro della fama di lui l'epigramma bilingue:

PAUCA HAEC URBANI SINT VERBA INCISA SEPULCRO
QUAM BENE PAVIT APES TAM MALE PAVIT OVES.

QUESTO D'URBAN SI SCRIVA AL MONIMENTO
INGRASSÒ L'API, E SCORTICÒ L'ARMENTO (2).

Il sepolcro però, come s'è accennato, non fu scoperto che nel 1647, cioè a dire tre anni dopo la sua morte, e riscosse la più alta ammirazione (3). In questa occa-

(1) GIGLI, *Diario*, carte 274, anno 1644. — « Adì 28 di Luglio tra le 10 et le 11. hora morì Papa Urbano VIII hauendo seduto otto giorni meno di vintùno Anno. Nel qual tempo si potrebbe dire, per un certo modo, che fussero stati doi Pontificati. Per ciò che mentre Urbano visse sano, che furno 14 à 15 anni governò egli con molta prudenza, così, quando la prima volta si ammalò, fusse morto, sarebbe stato da tutti lodato, et riputato felice et tra gli ottimi Pontefici connumerato. Ma poi che egli perse la sanità; governando per mezzo dè suoi nipoti, il Pontificato mutò faccia, et con le troppe Gabelle con le quali aggravò i Popoli, et con l'infelice Guerra, che fu per molti lagrimosissima si concitò contro l'odio di tutte le genti, tanto che horamai non ne poteuano più, et sentendo che stava male, gli pareva ogni hora mill'anni di sentire che fusse spirato. Fù Urbano assai dotto in tutte le scienze, ma particolarmente nell'Arte Rhetorica et nella Poesia, fù anche molto versato nell'Astrologia, ma la prohibì à gli altri, et accarezzò, o almeno no disprezzò gli huomini Dotti et virtuosi. Hebbe egli una grandissima felicità perchè in tanto tempo accumulò tante ricchezze per i suoi Nepoti, quante mai nò ha accumulate alcun Papa. Tutti li offitij et Benefitij desiderabili sono vacati in tempo suo per i suoi Nepoti, et tutti quelli che gli erano nemici sono morti avanti di lui.

(2) DEONE, *Diario*, 10 settembre 1644, carte 145.

(3) GIGLI, *Diario*, anno 1647, carte 323. « Adi 3 febraro Papa Innocenzio andò a S. Pietro come si diceva per vedere il sepolcro di Papa Urbano VIII che allora era finito, et poi andò a desinare nel suo Palazzo in Piazza Navona, dove habitava D. Olimpia sua cognata ». — GIGLI, *Diario*, anno 1647, carte 326. « Non lascerò di dire che nel mese di Marzo concorse gran Popolo a S. Pietro per vedere il bellissimo sepolchro di Papa Urbano ottavo che allora fu

sione lo scultore si faceva un dovere d' inviare al cardinal Francesco Barberini, allora esule e profugo coi suoi consanguinei, una lettera nobilissima, la quale, come si vedrà a suo tempo, è in qualche modo in contraddizione col suo operato (1).

scoperto ». — DEONE, *Diario,* carte 18, 2 marzo 1647. « Venerdì per essere la mattina occupata dalla predica il Papa fù alla devotione di Venerdì di Marzo a S. Pietro doppo desinare, e per la prima volta fu scoperta la sepoltura di Papa Urbano molto magnifica corrispondente alla spesa di 25 mila scudi, il Papa l' ammirò per buon pezzo di tempo, et è veramente cosa degna sotto la statua del Papa di bronzo vi è sotto la figura della morte di bronzo che scrive in una tavola Urbano 8. Barberinus Pontifex Maximus nel cavalcare accompagnorno il Papa undici Cardinali, et il rimanente furno ad aspettare nella chiesa ».

(1) 18 Marzo 1647. — « Emine.mo e R.mo S.r Pne Coll.mo

« Ne gli accidenti della persona e Casa di VE.za hò io hauto maggior parte di passione; si come l'hò di obligatione: Sò bene d'hauer sempre accompagnato i suoi disturbi con sentimento così vivo, che non hò punto appreso le mie proprie disgratie, e persecutioni. Mi sono pero alle volte sentito destare invidia verso alcuni servidori di VE.za c' hanno hauto congiunture di segnialare la loro costante fedeltà. questa confusione mi ha aggiunto stimolo à sollecitare l' opera della sepoltura di Papa Urbano, p. fare ancor' io in questi tempi publica qualche dimostratione della mia fedelissima devotione, già che mi manca p. altro opportunità, et habilità. Hò ben hora provato tenerissime consolationi, sentendo in tale occasione gli applausi, e le beneditioni verso la Santa memoria di quel glorioso e benefico Pontefice: Mà resto mortificato di non hauere per avventura saputo esprimere le Virtù di così Gran Principe in quel grado, che le venera il mondo.

Contuttociò hò hora voluto prendere ardire di comparire ad inchinarmi à VE.za et a tutti i Signori del suo sangue, come faccio con ogni più appassionata humiltà. Di Roma i 18 di marzo 1647. — Di V.ra Em.za R.ma

Humi.mo et Obbg.mo ser.re
GIO. LORENZO BERNINJ ».

(Autografo conservato nella Barberiniana).

AUTOGRAFO DEL BERNINI
(Biblioteca Barberini).

18 Marzo 1647. Emin.mo e R.mo S.re P.ron Col.mo

Ne gli accidenti della persona e casa di V. Em.za ho io hauto maggior par-
te di passione, sì come l'ho di obligatione. So bene d'hauer sempre
accompagnato i suoi disturbi con sentimento così viuo, che non ho punto
appreso le mie proprie disgratie, e persecutioni. Mi sono però alle volte
sentito destare inuidia verso alcuni seruitori di V. Em.za c'hanno hauto
congiunture di segnalare la loro costante fedeltà. questa confusione mi
ha aggiunto stimolo à sollecitare l'opera della sepoltura di Papa Urbano,
per fare ancor'io in questi tempi publica qualche dimostratione della mia
fedelissima diuotione, già che mi manca ogn'altro opportunità, et habilità.
Ho ben hora prouato tenerissime consolationi, sentendo in tale occasione gli
applausi, e le beneditioni verso la Santa memoria di quel glorioso, e benefico
Pontefice: Ma resto mortificato di non hauere per auuentura saputo espri-
mere le virtù di così gran Prencipe in quel grado, che le venera il mondo.
Contuttociò ho hora voluto prendere ardire di comparire ad inchinarmi à
V. E.za et à tutti i Signori del suo sangue, come faccio con ogni più appassio-
nata humiltà. Di Roma à 18 di marzo 1647
Di V.ra Em.za R.ma

Humil.mo et Oblig.mo ser.re
Gio. Lorenzo Bernini

CAPITOLO DECIMOSETTIMO.

Nella prima metà del Cinquecento, quando l'unità primitiva della basilica di San Pietro non era ancora completamente mutata, v'era già nel tempio massimo un campanile, che peraltro aveva proporzioni modeste. Infatti, nell'inesauribile Archivio della Fabbrica, in data 9 gennaio e 24 dicembre 1537, trovo pagamenti a mastro Bassano fabbro da Bergamo per quattro « scudelloni di rame » e altrettanti candelieri di ferro da collocarsi ne' quattro angoli del campanile di San Pietro (1). Nel 1545 si adornava lo stesso edificio con arme e bandiere, si aggiungeva la croce e si restaurava e si dorava la palla, come rilevo da mandati a favore de' mastri Giovanni fonditore fiorentino, Francesco Padovano, e Antonio battiloro (2). Si davan pure cinque scudi a mastro Mario fonditore a conto del « Nespolo che fà per uso del Campanile » (3).

Nel 1610 codesto edificio fu abbattuto ne' grandi lavori della facciata, come risulta da ùn pagamento fatto a mastro Giovanni Bellucci, fattore della chiesa, di scudi 1340.46 per sodisfare settecentotrè muratori e manuali che riempirono le fondamenta, alzarono i travertini su la facciata, gettarono a terra il campanile, calarono la « Navicella con il Cristo e San Pietro » nel cortile de' Tedeschi e condussero alcuni altri lavori » (4).

Nell' agosto 1628 fu dato ordine di alzar quattro pilastri che dovevan sostenere le campane provvisoriamente, e cioè fino a che non si fossero compiuti i campanili secondo il modello già pronto (5); e difatti codesti pilastri si alzarono, poichè nel novembre successivo trovo un pagamento a un capomastro per aver trasportato le campane dal vecchio al nuovo campanile « posto attorno la Fabrica » (6).

Dopo nove anni finalmente, sui primi di gennaio del 1637, la Congregazione ordinava uno « Scandaglio delle Spese occorrenti per fare li due campanili » : e i modelli degli stessi, raccomandando di uniformarsi nell' eseguirli a quello condotto da Carlo Maderno, inventore della facciata (7). Successivamente, dietro l'ordine dell'architetto

(1) Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. III, vol. 4, pag. 23 e vol. 7, pag. 15.
(2) Id., arm. III, vol. 20, pag. 56 e 58 e vol. 22, pag. 54, 55 e 56, settembre, ottobre.
(3) Id., arm. III, vol. 22, pag. 59. Mandato 23 ottobre 1545.
(4) Id., arm. III, vol. 127, pag. 103. Mandato 29 ottobre.
(5) Id., arm. III, vol. 5, pag. 152. Decreto 30 agosto.
(6) Id., arm. IV, vol. 246, pag. 104.
(7) Id., arm. II, vol. 3, pag. 432.

Bernini, si faceva eseguire al buon discepolo suo, il pittore Guidobaldo Abbatini, una tela rappresentante la metà della facciata della basilica, la quale si doveva attaccare al modello di legno del campanile per comporne un'unità che desse l'effetto del vero (1). La Congregazione quindi, con decreto in data 19 gennaio 1637, ordinava, per comando del pontefice, di costruire i due campanili, non tralasciando le altre opere già incamminate (2).

* * *

Su la storia di questi campanili si è scritto a sazietà, e quindi non sarebbe qui il caso di tener conto di tanta farragine di vecchi opuscoli in cui la passione fa spesso velo alla verità. Stimo quindi opportuno, per riuscir più breve ed efficace, limitarmi ad estrarre il succo dai documenti preziosi dell'Archivio della Fabbrica, che dànno sicuro affidamento su la verità delle cose.

La Congregazione dunque, con decreto in data 24 febbraio 1638, stabilì di assegnare al Bernini cento scudi mensili, oltre la provvigione sua consueta, in considerazione delle « fatiche straordinarie che fa nella costruzione delli nuovi campanili » (3). Nell' agosto dell' anno medesimo si facevan condurre a Paolo Drei diversi disegni del primo campanile da costruirsi nel fianco sinistro della facciata (4). Intanto le opere fervevano, e grosse catene di ferro si apprestavano (5) e gli scalpellini spingevano attivamente il lavoro de' capitelli, de' balaustri e degli altri pezzi dell' edificio (6). Nel febbraio 1640 v'era, in seno alla Congregazione, una smania eccessiva di veder compiuta al più presto la grande opera, e si decretava perfino che tutto il danaro disponibile fosse impiegato nella costruzione del campanile, lasciando sospeso ogni altro lavoro (7). Nel giugno 1641 si faceva condurre da Giovanni Battista Soria altro grande modello in legno dell'edificio, che gli fu pagato 875 scudi (8). Nell'Archivio privato dell' Accademia di San Luca si conserva una lettera del Bernini, diretta allo stesso Soria, in cui si fanno istanze per il compimento della piramide del campanile (9). Il 27 luglio

(1) Archivio della fabbrica di S. Pietro, arm. IV, vol, 179, pag. 5, e vol. 247, pag. 26. Mandato 15 gennaio 1637.

(2) Id., arm. II, vol. 7, pag. 60.

(3) Id., arm. II, vol. 7, pag. 88, e vol. 8, pag. 8.

(4) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 47.

(5) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 48.

(6) Lavoravano principalmente ai capitelli e rappresentavano i loro compagni d' arte : Balsinello Balsinelli, Cristoforo Lombardi, Agostino Radidi, Lorenzo Flori, Gio. Maria Fracchi. (Id., arm. IV, vol. 247, pagg. 61, 90, 103, 106, 109, 115, 121, 125).

(7) Id., arm. II, vol. 7, pag 147 e vol. 8, pag. 72.

(8) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 127 e 132, e vol. 247, pag. 114.

(9) « Al S. Gio. batista Soria arch.to — Molto oss. S. mio — La manifattura che va nella piramide riesce assai grande e crescie in tal maniera che è necessario pigliare qualche partito — bisognia dunque dare aiuto a mr Giampietro. il modo come si pol fare noi habbiamo consultato il mr lorenzo il quale lo potrà dire a V S — la prego a mettere in essecuzione quel che si pol fare perche a me preme la riputatione (e so che lei mi vol bene.) so benissimo che a voler levar homini di bottega e necessario soprapagarli. e questo si ha da fare con suo interesse — et io in questo caso posso fare quello che altre volte non ho potuto fare.

Sig. Gio. batista la prego a pigliar qualche resolutione. poiche e negotio che a me preme straordinariamente — gli bagio le mani: di Casa li 28 maggio 1641 — Gio. Lorenzo Berninj ».

(Archivio privato dell'Accademia di S. Luca).

si pagavano scudi 20.90 a Guidobaldo Abbatini per le pitture fatte nella piramide medesima, che doveva essere provvisoriamente condotta di legno (1).

L' edificio era anche adorno di statue, e il nostro Lorenzo ne fece i modelli in istucco, alti venti palmi, che gli furono pagati trecento scudi l' uno (2). Le prime due furono condotte in marmo dal fratello del maestro, Luigi Bernini, come risulta da un mandato a suo favore di 50 scudi, oltre a 950 scudi avuti in data 16 giugno 1642 (3). Nicola Sale intagliava l' arme del pontefice in uno scudo ornato da porsi su l' arco del terzo ordine (4).

BOZZETTO
DEL CAMPANILE DI S. PIETRO
eseguito dal Bernini
(Collezione privata Chigi).

Il lavoro andava innanzi così alacremente, quando, certo per l' opera nascosta de' nemici del nostro artefice, i quali, per una crepa verificatasi nella costruzione, rinnovavano per il portico la vecchia comedia del crollo della cupola, subì una brusca interruzione. Infatti la Congregazione, con decreto in data 28 luglio 1642, ordinò di non alzare il campanile più del primo ordine, e di non fare preparativi per la sua continuazione senza espressa licenza della Congregazione medesima (5). Nel marzo 1643 con un secondo decreto si ordinò di collocare le campane nel primo ordine dell' edificio (6), manifestando con ciò la chiara volontà di non voler continuare la costruzione.

E l' opera rimase così sospesa.

* * *

Come si vede, la fortuna del nostro artista si trovava assai compromessa nel lavoro di codesto malaugurato campanile. Atroci libelli si pubblicavano contro di lui, e il papa, scosso anch' egli da vani timori, non difendeva più il suo artefice prediletto, ed anzi gli chiedeva stretto conto dell' opera sua. Una crisi di dolore ed insieme d' ira assalì il povero Lorenzo, nella quale, se vogliamo credere il Bottari (7), giunse a schiaffeggiare pubblicamente l' economo di San Pietro, che diceva corna di lui e della sua costruzione. Lo stato di furore morboso si protrasse tanto da condurlo ad una

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 179, pag. 129, e vol. 247, pag. 116.
(2) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 119.
(3) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 78, e vol. 179, pag. 152.
(4) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 178, e vol. 247, pag. 141.
(5) Id., arm. II, vol. 7, pag. 234, e vol. 9, pag. 17.
(6) Id., arm. II, vol. 9, pag. 27.
(7) Bottari, *Dialoghi delle tre arti del disegno.*

malattia gravissima, da cui si riebbe quasi per miracolo, come ci fa sapere il Gigli nelle sue memorie (1).

A compiere la somma delle disgrazie dell' artefice, occorse nel 1644 la morte di Urbano VIII, e la elezione di Innocenzo X di casa Panphilj. Questo pontefice, severo, acerbo di sua natura, ostile ai Barberini, mirò fin dall' inizio del suo pontificato ad opprimere la casa di Urbano VIII e tutti i suoi adepti e protetti. Chiese stretto conto

SAN PIETRO COL CAMPANILE DEL BERNINI
(Stampa del tempo nella Galleria Nazionale di Roma).

ai consanguinei di Urbano dell' uso fatto del danaro dello Stato; imprigionò parecchi loro servi (2) e con ogni sorta di persecuzioni li costrinse a riparare in Francia (3).

Era quindi naturale che il rude pontefice se la prendesse anche col grande artista ufficiale di casa Barberini e cercasse di opporgli nelle cariche edilizie un rivale a lui odioso. Vi riuscì scegliendo Francesco Borromini, già discepolo del nostro artista e poi nemico suo, il quale fu messo in vista presso il pontefice dal Padre Virgilio Spada, elemosiniere segreto. All' astioso Borromini, Innocenzo affidò tutte le maggiori costruzioni di Roma: il compimento del palazzo di Propaganda Fide, incominciato a restaurare dal Bernini, il restauro di S. Giovanni in Laterano, la chiesa di S. Agnese in piazza Navona. E ciò non ostante che l' artista stravagante non lo contentasse sempre ed anzi desse motivo a vari appunti per le sue stranezze architettoniche. Infatti ho potuto rilevare dalle carte dell' opera di Propaganda che egli

(1) Gigli, *Diario.* — « adì 29 giugno 1641 si era finito un Campanile, cioè quello della parte destra, et si fece Festa, et Luminaria la sera in Borgo. Pochi giorni dapoi fu disfatto un terzo di detto Campanile, perche non dava sodifatione; et il Cav. Bernini, che l' haveva fatto fare, essendo ripreso dal Papa, si ammalo, et fu in gran pericolo di morire ».

(2) Gigli, *Diario.* Decembre 1645, carte 300. — « Il Cardinale Antonio Barberino fu dal Papa citato a comparire a Roma à rendere i conti sotto pena di scudi mille il giorno et erano stati fatti prigione diversi suoi servitori et con il med[mo] rigore si procedeva contro il Cardinale Francesco Barberino, et D. Taddeo Principe di Pellestrina e Prefetto di Roma.

(3) Gigli, *Diario.* Gennaio 1646, carte 301. — « D. Taddeo Barberino si partì di Roma hauendo licentiato molti della sua famiglia, et si seguitava con ogni rigore contro tutti i Barberini ».

fu sul punto di venir licenziato, per certe sue gravi negligenze, dalla carica di architetto di quella costruzione (1), e così pure gli avvenne per la fabbrica della chiesa di Sant' Agnese in Piazza Navona (2).

Pertanto i nemici del nostro scultore, aggruppati intorno al Borromini che validamente li rappresentava, fomentavano le calunnie contro di lui, fin che il papa, già poco tenero dell' uomo che aveva affermata la gloria de' Barberini in tante opere

SAN PIETRO COI DUE CAMPANILI
secondo il progetto del BERNINI (Stampa nella Galleria Nazionale di Roma).

sontuose, risolse di dargli il colpo di grazia. Ordinò dunque che si adunasse la Congregazione della Fabbrica di San Pietro per decidere, con l' assistenza di parecchi periti, le sorti del campanile famoso.

Nel giorno 8 giugno 1645 si adunò infatti solennemente la Congregazione nel palazzo apostolico del Quirinale, alla presenza dello stesso Innocenzo, e furono invitati a dire il proprio parere sulla quistione scottante il Padre Cipriano Artusini, abate camaldolese; Girolamo Rainaldi; il cavaliere Gian Lorenzo Bernini, architetto della Fabbrica; Francesco Borromini; Paolo Marucello; Martino Longhi, e il Padre Antonio Sasso della Compagnia di Gesù.

Come forse si constatò che i periti avversi al Bernini non trovavano buon giuoco a sciorinare le loro calunnie al cospetto dell' uomo perseguitato, così, sentiti i diversi pareri, s' invitarono nuovamente i periti a ripetere in iscritto i loro giudizi, che sarebbero stati esaminati dal papa nella ventura adunanza. Si ordinò intanto al nostro

(1) Ms. della Corsiniana - Cod. 169.

(2) GIGLI, *Diario*, anno 1653, carte 463. — « La Fabrica di S. Agnese in Piazza Nauona fu tralasciata, o fusse come diceuano i Muratori, perchè non correvano denari, o perchè il Papa si era presa collera grande, per haver inteso che il disegno non riusciva degno di lode, anzi era stato publicamente biasimato et ripreso da Martino longo Architetto giudizioso, et libero di parole, particolarmente per una certa scala che si era fatta, che occupava parte della Piazza et faceva scomparire il Palazzo de' Pamfilij, la qual scala fu ordinato che si demolisse, et si atten- deva solo all' edifizio delle Carceri nove in strada Giulia ».

artefice di far eseguire immediatamente un tasto alle fondamenta dell'edificio, dalla parte della chiesa del Campo Santo, per constatare se era il caso di praticarvi una risega o scarpata (1).

Sembra che le ragioni addotte dal Bernini e da' suoi seguaci fossero convincenti e che l' esame delle fondamenta risultasse favorevole alla causa di lui, poichè fino all' ottobre dell' anno medesimo la Congregazione non prese altra determinazione, ed anzi incoraggiò gli artisti a presentar progetti per la erezione di un altro campanile. Infatti nell'adunanza dell' 8 ottobre, tenuta nel palazzo del Cardinal Decano, furono ammessi vari architetti che esibirono progetti per l' edificio medesimo. E questi furono: il nostro Bernini, il suo discepolo Andrea Bolgi, Girolamo e Carlo Rainaldi, Martino Longhi, Gian Battista Mola e Sante Moschetti (2). I disegni furono consegnati alla Congregazione per l' esame relativo.

In un' adunanza successiva, presieduta dal pontefice, i concorrenti gli presentarono i singoli progetti, illustrandoli di note esplicative, e si pronunciarono nuovamente sull' affare delle crepe del portico. Inoltre, su proposta del nostro artefice, fu risoluto di sentire il parere di quattro capimastri muratori anziani, che avevano esaminato le fondamenta avanti la costruzione del campanile, a tempo di Urbano VIII, per decidere se si dovesse demolir l' edificio e costruirne uno nuovo (3). A nulla valse però il parere favorevole di codesti provetti capi d' arte, poichè, dopo qualche giorno, la Congregazione, stimolata dai nemici implacabili dello scultore, decretò la demolizione del campanile « fino al piano degli Apostoli », e cioè fino alla balaustra di Carlo Maderno (4). E l' edificio fu gettato a terra completamente (5).

Ed ecco il Bernini, l' artista grande, strapotente nel pontificato di Urbano VIII, miseramente colpito nei legittimi orgogli della bella arte sua. Ma l' affronto gravissimo fatto al suo amor proprio non bastò ai fieri nemici dell' artefice, i quali cominciarono a stimolare gli interessati ad imporgli di pagar la spesa della demolizione in diecimila scudi ed anche quella della costruzione in centocinquantamila (6).

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 4, pag. 160, e vol. 9, pag. 75.

(2) Id., arm. II, vol. 9, pag. 87.

(3) Id. Decreto in data 20 febbraio 1646, arm. II, vol. 9, pag. 93, e vol. 4, pag. 195.

(4) Id. Decreto in data 23 febbraio 1646, arm. II, vol. 9, pag. 94, e vol. 4, pag. 197. — DEONE, *Diario*, anno 1646, carte 43. « Giovedì alla tarde si tenne avanti il Papa la Cong.ne della Fabrica di San Pietro sopra il part.re del campanile che minaccia rovina duro 4 hore, e la resolut.ne fu di lasciarlo cadere ».

(5) GIGLI, *Diario*, anno 1646, carte 321. — « In questo anno fu disfatto un Campanile di S. Pietro, il quale era stato fatto in tempo di Urbano VIII con poca sua sodisfatione, onde gli fece smantellare la cima, che era in forma di Piramide, et restò poi senza cuppola con una balaustrata in forma di una loggia et finalmente in questi mesi fu affatto leuato via perchè per il gran peso de' travertini il Portico minacciava rovina ».

(6) « Serenissimo Prencipe. — Si tiene conto minutissimo di tutte le Spese che si fanno in levare il Campanile che fu fabricato nella facciata di S. Pietro; et si dubita che toccarà al Cav. Bernino di pagare il tutto come quello che ha causato il disordine mentre non si è chiarito se li fondamenti potevano portare peso si grande; et Dio voglia che anche non lo condannino in quanto si è impiegato nella fabrica del medesimo Campanile. — Di Roma li 28 aprile 1646. — Di V. Alt. Ser.ma Hum.mo Dev.mo et Fed.mo Sudd.to et Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

Ma qui avvenne un caso in verità curioso, che dà la giusta misura dell' onestà di certi gentiluomini di que' tempi. Il buon Bernini, che un corrispondente della Corte estense chiamava « uomo astuto et tristo in sommo grado », allorchè si discuteva su la opportunità di demolire il campanile, conoscendo bene con chi aveva a fare, si affrettò ad inviare un grazioso regalo di mille doppie all' avida cognata del pontefice, donna Olimpia Panphilj, acciocchè ella avesse perorato la causa di lui presso il suo buon amico Innocenzo.

Et chi chiedea le Gratie havea l' intento
Porgendo alla Signora oro et argento.

Ma questo non fu tutto: perchè l' artefice, non meno graziosamente, donò al cardinal Panphilj nientemeno che il diamante avuto dalla regina d' Inghilterra, a fine di decider lui pure ad occuparsi del suo affare presso i cardinali della Congregazione.

Ora non è noto se la buona amica del papa si occupasse della cosa, come ne aveva preso impegno accettando il dono: e io credo che no, poichè non le sarebbe stato difficile di spuntarla; quello che di certo però si può affermare è che il cardinale, il quale accettava dal Bernini un diamante del valore di seimila scudi, non solo non gli giovò, ma per di più scagliò fulmini sul capo di lui, in seno alla Congregazione, traendo tutti i cardinali « al suo parere ». Quando poi la demolizione fu un fatto compiuto, e che perfino si sequestrarono le rendite al povero artefice per obbligarlo a pagare l' opera infausta, egli, disperato, non sapeva « da chi ricorrere per havere qualche aiuto ».

Narra questi fatti al suo principe, il coraggioso agente di Modena, Francesco Mantovani (1), condannato per aver fatto pasquinate, prima sotto il pontificato di Urbano VIII (2) e poi sotto quello d' Innocenzo X (3).

(1) « Serenissimo Prencipe. — Il Cavalier Bernino per assicurarsi che il Campanile di San Pietro non fosse levato, donò mille Doble a Donna Olimpia; et un Diamante di sei milla scudi a Panfilio, che già a lui fu mandato dalla Regina d'Inghilterra nel principio del Pontificato di Urbano. Et pur non solamente fu rissoluto nella Congregatione della fabrica, che si gettasse a terra il Campanile quando per la prima volta ci entrò Panfilio essendosi saputo che orò contro il medesimo Cavaliere et che tirò tutti gli altri Cardinali nel suo parere. Hora si notarà tutte le spese che si fanno in questa occasione per sforzarlo al rimborso; et egli sospira senza sapere da chi ricorrere per havere qualche aiuto. — Di Roma li 26 Maggio 1646. — Di V. Alt.ª Serenissima — Hum.mo Devot.mo et fedel.mo Sud.to et Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(2) DEONE, *Diario,* vol. I, carte 74, 5 luglio 1643. — « Fu fatto prigione il Mantuani Agente di Modena huomo veramente impetuoso, estra parlante, hanno ricercato le sue scritture, et in esse il suo delitto. Un personaggio parlò p. lui al Card.le Barberino dicendo che si poteva trattarlo da pazzo rispose il Card.le che vi era altro che pazzia ».

DEONE, *Diario,* vol. I, carte 77, 15 agosto 1643. — « Fu giudicato dalla congregatione del Sant' Offizio alla Minerva il Mantuani causa d' havere capi d' inquisitione ».

(3) DEONE, carte 263, settembre 11. — « Il Papa adirato per le molte pasquinate che giornalmente vengono attaccate per Roma, per reprimere tanta licenza alla tarde del sabbato passato fece cercare le case di un tal Francesco Mantovani, solitus delinquete, e stette prigione per simil delitto al tempo di Urbano con grandissimo pericolo di pagarlo, se non era agiutato dal Cardinal d' Este del quale faceva l'Agente, e gli è veramente cervello torbido, con soprascritta di sfacciato, hora di nuovo fu condotto prigione à risigo di pagare l' uno, e l' altro delitto ».

Intanto i « Monti Camerali » del Bernini correvano serio pericolo, e il fisco aveva già allungato i suoi artigli su la bella sostanza accumulata dall' artefice con le sue fatiche (1). Le memorie del tempo e i biografi dello scultore ci lasciano incerti se veramente poi egli fosse stato costretto a sborsare la multa gravissima (2), ma si può credere che essendo rimasta la quistione insoluta fino al tempo della costruzione della fontana di Piazza Navona, il pontefice, tornato allora in ottime disposizioni d' animo verso di lui, soffocasse e disperdesse ogni triste memoria del tempo passato.

* * *

Del campanile di San Pietro offro una riproduzione di un' incisione bellissima, tolta dall' opera del Bonanni, e quella di un disegno assai grande, di mano del Bernini medesimo, da me rinvenuto nella Collezione privata del principe Chigi. Inoltre aggiungo due stampe della Galleria Nazionale di Roma, rappresentanti l' una la basilica col campanile del Bernini, e l' altra la stessa basilica co' due campanili secondo il progetto generale dell' artista. Non si capisce come l' incisore non vi abbia aggiunto le due cuspidi, necessario complemento delle enormi costruzioni.

Giova dirlo subito: i due campanili non erano una gran bella cosa, ma forse avrebbero dato la ragione, che era anche nel progetto del tanto bistrattato Maderno, di quella immensa facciata monumentale, coronata così miseramente dalla meschina balaustra e da' due pesanti orologi. Considerato isolatamente, il disegno del campanile appare assai elegante nei fasci angolari di pilastri, nelle colonne interne isolate, negli architravi sottili, nelle statue leggiere su la cima, nelle armi inserite sulla chiave degli archi e nelle altre decorazioni eseguite con gusto e con una relativa correttezza. Io non so però quale effetto avrebbero fatto le opere smisurate ai lati della facciata, e se non sarebbero state chiamate, con più ragione, le orecchie d' asino del tempio magnifico.

(1) « Nel 1645 la Congregazione della Fabrica ordinò che si buttasse giù il Campanile, e furono sequestrati al Bernino li suoi Monti ». MARCANTONIO VALENA, *Cose notabili occorse in Roma dall' anno MDLXXVI sin all'anno MDCXLVIIII* (Archivio Storico Capit., arm. XIV, vol. 9).

« Serenissimo Prencipe. — Il Cavalier Bernino ha per sessanta milla Scudi di Monti Camerali, et ultimamente voleva venderne certa partita, quando per parte di Palazzo è stato impedito. Onde è nata Voce che il Papa voglia condannarlo in gran parte della Spesa, che è stata fatta attorno al Campanile di S. Pietro. Per levarlo si sono consumati dieci milla scudi; per farlo se ne spesero 150 milla; è ben vero che rimangono in essere li Marmi lavorati. — Di Roma li 15 Settembre 1646. — Di V. Altezza Serenissima Hum.mo Dev.mo et fed.mo Sud.to e Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

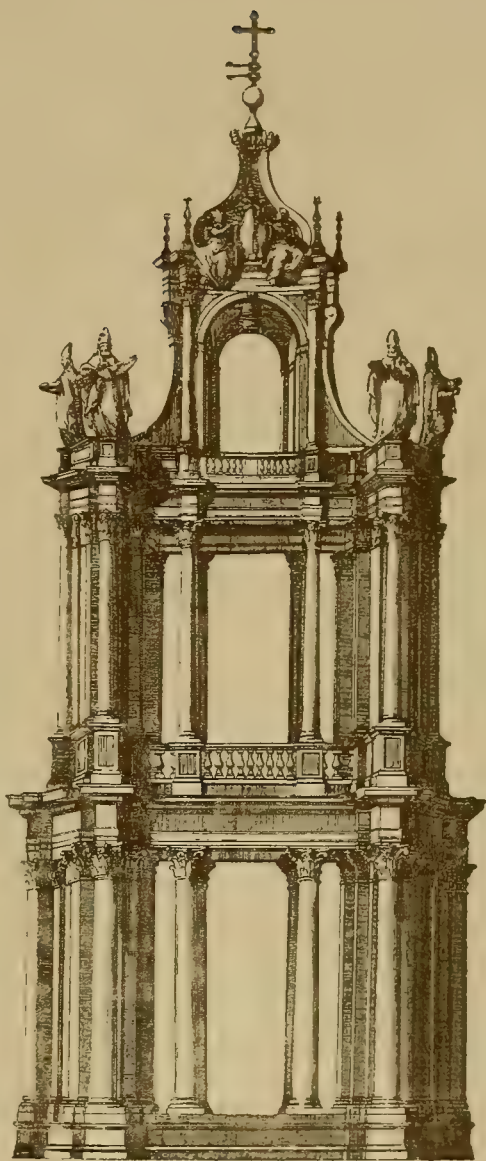
(2) « Serenissimo Prencipe. — Gli amici del Cavalier Bernino affermano che non ci sia impedimento alcuno nella Vendita de suoi Monti, et che non ci sia pericolo circa il dover restituire le spese del Campanile di San Pietro. Altri sono di humore diverso, et giurano che un giorno dovrà metter fuori quantità grande di Danaro, se vorrà esser assoluto interamente. — Di Roma li 22 Settembre 1646. — Di V. Alt.a Serenissima Hum.o Dev.o et fed.mo Sud.to e Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

* * *

I marmi intagliati del campanile servirono in seguito per diverse fabbriche. Si eran preparate pel secondo ordine dell' edificio otto grandi colonne scanalate di bigio antico, che erano state rinvenute insieme con altre nell' antica villa Adriana, presso Tivoli. Questi bellissimi fusti marmorei, coronati dai capitelli jonici di travertino intonacati di stucco, fatti lavorare dal Bernini, furono posti nella graziosa sacrestia ottagonale di San Pietro.

Le altre grandi colonne di travertino che adornavano il primo ordine del campanile furono poste, nel pontificato di Alessandro VII, dal cardinal Gastaldi, negli eleganti pronai delle due chiese simmetriche di Piazza del Popolo, con la direzione del Bernini e del Fontana, sul disegno del Rainaldi.

Tutti gli altri pezzi di marmo lavorati, furono impiegati nel 1701 da Clemente XI nel portico della basilica di Santa Maria in Trastevere (1).

La facciata della grande basilica di San Pietro, nella parte che aveva subìto qualche deterioramento per la erezione del campanile, fu restaurata sotto Clemente X nel 1671 (2).

CAMPANILE DI SAN PIETRO
(Da una stampa del tempo).

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro - 14 ottobre 1701. — « Chirografo di Clemente XI in cui s' ordina al Card. Barberini Arciprete e prefetto della R. Fabb. di far consegnare senza verun pagamento a Gio. Antonio Tedeschi capo Mastro Scalpellino N. 21 pezzi di Travertino lavorato riposto in maggior quantità nel voltone della basilica di S. Pietro da 50 e più anni sono in occasione che fu tralasciato l' opera del Campanile, per la costruzione del quale eran destinate, quale devono servire per la fabbrica del portico della Basilica di S. Maria in Trastevere ordinata dal detto Pontefice ». (Arm. IV, vol. 224, p. 194). GUERRIGGI, Indice cit.

(2) Archivio della Fabbrica di San Pietro - 26 ottobre 1671 a tutti li 20 novembre 1672. — « Misura e stima dei lavori di muro e mettitura in opera di Conci fatti per servizio delle R. Fabbrica per fare li 2 nuovi ponti sotto li Campanili e finimenti delle scale fino all'attacco della facciata e incrostatura di conci per finire la med. facciata sotto li Campanili fatti da Mastro Simone Brogi capo muratore misurate e stimate dalli ministri: s. 1133.13 ». (Arm. IV, vol. 249). GUERRIGGI, Indice cit.

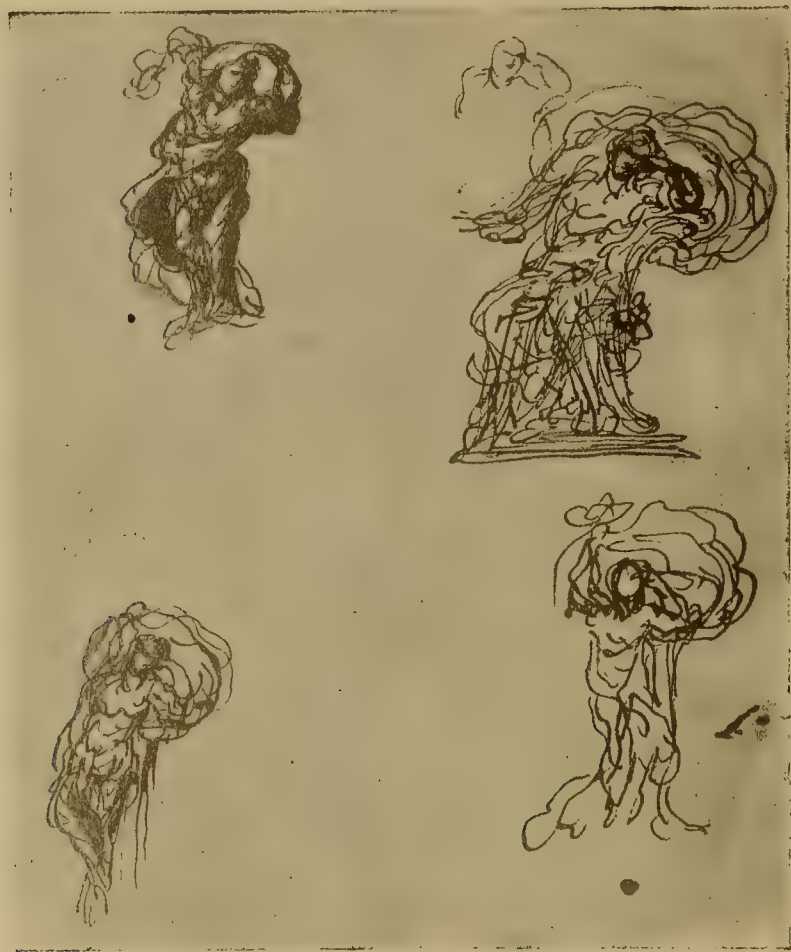
CAPITOLO DECIMOTTAVO.

L' ora triste che incombeva su la vita del nostro scultore, dopo avergli suscitato legittimi risentimenti ed ire tremende, gli diede un periodo lungo di calma, tutto pieno di uno sconforto temperato dalla speranza di rivincita prossima. Egli sentiva in sè la forza e la costanza per vincere; si vedeva alto e grande sopra la turba de' mediocri e degl' inetti che volevano opprimerlo. Egli, sentiva, sarebbe tornato sul trono d' oro che s' era eretto con l' arte sua, per forza naturale, così come torna a fior dell' acque un ramo leggiero sospinto al fondo.

In quel raccoglimento laborioso di pensieri e d' imagini, egli, che non sapeva, non poteva rimanere inoperoso, cercò di estrinsecare l' intimo sentimento suo in quell' ora, in un' apparenza lusinghevole di forme che pur chiudesse nella leggiadria sua una grave sentenza nascosta. Pensò di plasmare in una forma ridente e leggiera (come era ridente e leggiera l' attitudine sua al cospetto degli antagonisti) il senso profondo che, quasi sotto l' aspetto di una follia durevole, perseguiva e dominava tutte le facoltà del suo spirito. E come il sentimento era riposto e complesso, così tanto più la forma destinata a manifestarlo doveva risultare aperta e comprensibile. Ed egli imaginò lo splendido gruppo della « Verità scoperta dal Tempo », l' opera strana e originale che ispirò la musa di Filippo Baldinucci (1). In una lettera sincrona

(1) Filippo Baldinucci Fiorentino, *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino.* Ed. Firenze, 1732, pag. 35.

Dall' antica mia rupe,
Per darmi spirito e voce,
Ma non pur voce, e spirto, e moto, e volo,
Fabro, che al Mondo è solo,
Trassemi un giorno, e già volea la mano
Coll' industre Scalpello,
El discreto Martello,
Piombar sopra di me colpi vitali,
Per far del Tempo una stupenda Imago.
Quando contento e pago
Di haver con mente un tal pensiero espresso
In tal guisa parlò volto a me stesso.
Dunque tue man potranno,
Avvezze solo ad eternar Eroi,
Far veder quì fra noi
Glorie apprestarsi ad un crudel Tiranno;
Che distrugger procura
Quanto feron di bello arte, e natura?
L' opere tue più belle
Temon forse il rigore
Di suo dente vorace,
E per chiedergli pace
Ti fù d' uopo fargli un tal honore?
Nò, perche virtù vera
Mal grado dell' età fia sempre intera.
Quindi la mano, el guardo
Ad altro Oggetto ei volse,
E senza più pensar da me si tolse.
Con lui fuggì mia speme
D' haver più vita, ahi lasso!
Ed' io qual sempre fui, restai di sasso.

diretta a Francesco I d'Este se ne dà la notizia seguente: « ... Al presente (il Bernini) non opera ne s'affatica in altro che in un lavoriere suo proprio che dice che vuol che resti per memoria nella sua casa. L'opera sarà grande assai, cioè le figure molto più del naturale, et il pensiero è bellissimo. Rappresenta la Verità, che è una donna ignuda coricata sopra di uno scoglio in atto ridente, che tiene nella mano destra

BERNINI — SCHIZZI PER IL GRUPPO DELLA VERITÀ SCOPERTA DAL TEMPO
(Galleria Nazionale di Roma).

uno scudo col sole scolpito di dentro. Sopra di essa in aria si vederà il Tempo che sosterrà un panno, col quale starà coperta la verità, mostrando di haverla scoperta. Per compire detto Lavoro egli dice che per lo meno vi correrà lo spatio di otto anni, e poco altro ha pensiero che faccia il suo scalpello » (1).

(1) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Dispacci da Roma: Lettera di Gemignano Poggi, in data 30 novembre 1652.

Codesta simbolica figurazione fu appunto immaginata nello sconforto del vedersi vilipeso e posposto a' suoi maggiori nemici, volendo egli esprimere con quella donna formosa e nuda, la verità che col tempo avrebbe trionfato su le calunnie dei denigratori della sua buona fama d'artista.

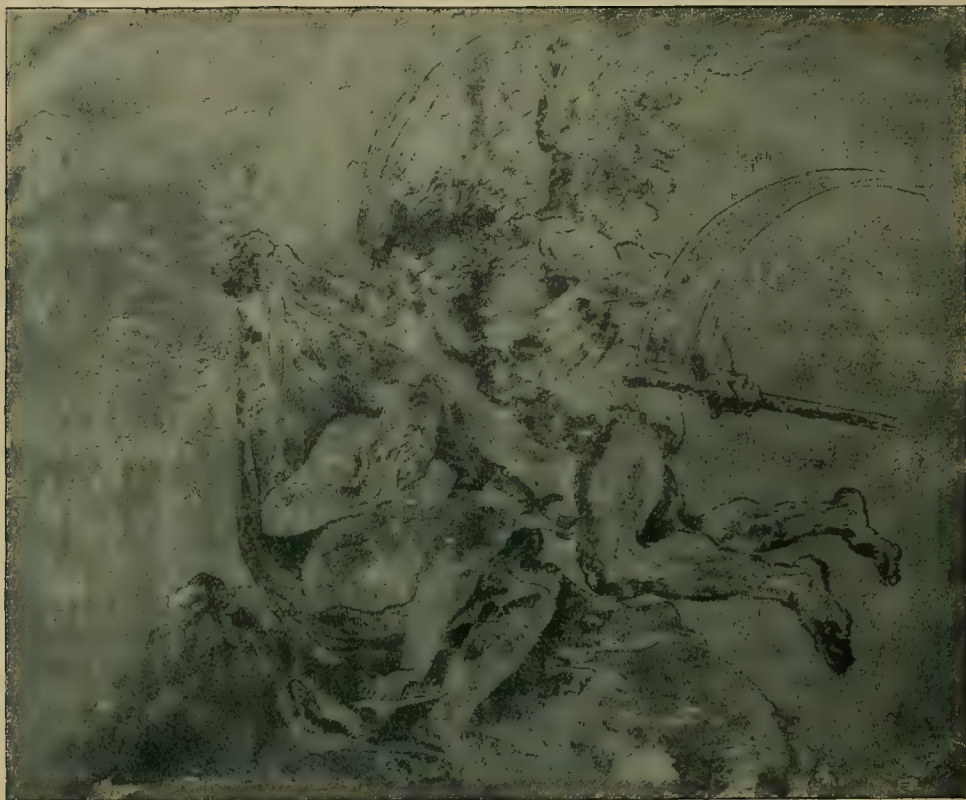
Egli dunque condusse a perfezione la bella Verità, ma non così la seconda figura rappresentante il Tempo, che vecchio ed alato doveva librarsi sul bel corpo fiorente; e ciò avvenne forse per la difficoltà incontrata di accompagnare acconciamente la elegante figura, o, se vogliamo sentire la prosa barocca di Domenico Bernino, « per lo sdegno del medesimo Tempo, che mobile di sua natura non volle eternarsi per le mani dello scultore ».

Secondo che aveva stabilito, l'artefice lasciò il prezioso lavoro a' suoi discendenti in fidecommesso perpetuo, e, recentemente, per forza delle leggi ancora vigenti, non è stato possibile alle persone che lo posseggono di alienarlo per l'offerta di somma cospicua. Ora la bella statua si vede nell' atrio d' un palazzo sul Corso ed è tenuta assai malamente. Sta quasi incassata in una nicchia imbrattata di rosso, come una volgare scultura di fontana; ha un piedestallo marmoreo, dove fu incisa recentemente questa inscrizione:

SIMVLACRVM VERITATIS TEMPORE DETEGENDAE
QVOD LAVRENTIVS BERNINIUS EQVES
OLIM CALVMNIA ADPETITVS
IN SOLATIVM DOLORIS INSCVLPSIT
ET TRASMITTI POSTERIS SVIS IN PERPETVVM JVSSIT
QVO PRAESENTE ADMONERENTVR
INIVRIAS FERENDAS POENAS NON EXPETENDAS
PROSPER ABNEPOS ILLVSTRI LOCO P. C. AN. MDCCCXLVI.

Ho avuto la ventura di trovare nella collezione privata di disegni del principe Chigi il bozzetto originale del Bernini pel gruppo meraviglioso. È un poco danneggiato e appare trattato nel modo consueto all' artista, con tratti vigorosi di penna illustrati da leggiere tinte acquarellate di bistro. Vi si vede l'enorme e truce vegliardo alato, con la falce lunata in mano, che alza il manto grave, protettore della nuda femmina. La potenza del gigante, dai muscoli ferrei, dalle dita nodose e dai capelli serpeggianti al vento come lingue di fiamma, contrasta singolarmente con la mollezza sensuale della donna resupina, timorosa e sorpresa dalla minaccia o dalla lusinga occulta. Ella giace su un globo enorme e sembra quasi sul punto di venir schiacciata dal torace virente del messo tragico. Nel segno quasi metallico, incisivo, in certe insenature; robusto e angoloso nelle carni dell' uomo, gentile e tondeggiante in quelle della donna, si ritrova il gusto profondo dell' arte e quella padronanza della tecnica tutta propria del Bernini. Io non so dire, in verità, in qual modo la figura del Tempo, resa così facilmente nella estrinsecazione pittorica, librata e quasi affatto staccata dal nucleo del gruppo, si fosse potuta egualmente rappresentare nella figurazione plastica. Fu certo in seguito a questa difficoltà che l' artista non completò l' opera bellissima.

Con la statua della Verità, profondamente simbolica nel suo concetto, lo scultore volle certo dimostrare il vero d' una forma in tutta la sua nudità e magari anche in tutta la volgarità sua particolare. E ciò si vede nella carne della donna, mirabilmente morbida e quasi direi palpitante, e nell' aspetto impudico della imagine nuda, tanto lontana dalla purità e dalla luce ideale delle opere classiche, sensuale e voluttuosa come un' ardente femmina comune.

Ella siede, tutta ignuda, su un masso roccioso con la bella testa riversa. Posa il piede su un globo e reca nella destra l' immagine del sole, formata da una faccia

BOZZETTO DEL GRUPPO DELLA VERITÀ SCOPERTA DAL TEMPO
(Collezione privata Chigi).

sommaria, da cui si dipartono i raggi intagliati come le aureole barocche de' santi; alla sua destra un panneggio svolazzante si innalza come un' onda, morbido e soffice, d' una apparenza di seta. Il volto è di una finezza unica; ed ha un' espressione geniale che si trova spesso nelle donne e negli angioli del Bernini: un aspetto sereno, quasi intimo, familiare all' artefice, come quello di una persona cara. È un tipo di bellezza romana, intimamente romana, un aspetto che non reca stupore per le caratteristiche proprie, sì bene dà l' impressione di averlo ammirato cento volte, e sempre con la soddisfazione medesima. La bocca, un poco tumida, è mirabilmente socchiusa nel sorriso franco ed aperto; gli occhi sono grandi, lisci, senza lenocinii di intagli

LA VERITÀ.

e di fori atti a far giocare la luce: il naso non severo, non puro, forse non bello; il solito naso civettuolo degli angioli del Bernini: i capelli leggieri scendono fluenti sul petto e ondeggiano all'aria come fili serici: le guancie sono morbide e rendono nel modellato magistrale l'impressione della carne giovine e fiorente, palpitante di vita. Il collo è grassoccio, forse troppo, e così il ventre rotondo, che verso la linea dell'inguine ha un'apparenza di floscio. Il petto però è superbo, morbido, tenero alla vista, come una cosa infinitamente gentile e delicata. Le gambe rendono il vero acconciamente, e, nella movenza agile e licenziosa, appaiono posate in un modo pieno di languore e di armonia. Le braccia non si accostano pudicamente alle forme del seno come nelle purissime Veneri classiche; sì bene si allargano audacemente mostrando in tutta la sua formosità e in tutto il suo incanto la bellezza terrestre.

Ecco come, nel suo testamento, l'artefice parla della prediletta donna formosa: « . . . . E perchè delle mie opere non senza raggione hò ritenuta appresso di me la Statua della uerità scoperta dal Tempo, perciò cadendo questa Statua sotto la presente Dispositione Testamentaria uoglio che stia in Casa, dove habitarà il Primogenito per hauer sempre, et in perpetuo una memoria nella mia descendenza della mia Persona come ancora perche guardando quella tutti li miei discendenti potrano ricordarsi che la più bella uirtù del mondo consiste nella uerità, e che è necessario operare con La uerità perche alla fine questa viene discoperta dal tempo ».

* * *

Sospesi gli incarichi ufficiali della Corte Pontificia, il nostro scultore accettò quelli che gli venivano dai privati. Il cardinal Federico Cornaro, elevato alla porpora cardinalizia nel 1626 (1), gli allogò intorno al 1644 (2) il lavoro di una cappella sontuosissima nella chiesa di Santa Maria della Vittoria eretta dal cardinale Scipione Borghese.

Lo scultore decorò splendidamente di stucchi, di marmi e di composizioni pittoriche — con la valida collaborazione di Guidobaldo Abbatini, che condusse le pitture della vôlta, e di altri suoi discepoli — la cappella gentilizia, e lavorò il meraviglioso gruppo dell'Estasi di Santa Teresa.

Nelle pareti laterali della cappella lo scultore finse un verone ornato d'un drappo di marmo giallo, dove si vede uno sfondo architettonico di prospettiva bellissima. Sul davanzale raffigurò parecchi consanguinei del porporato veneziano, in mezze figure di marmo d'alto rilievo, atteggiati liberamente in pose diverse. Come si vede, unì in un curioso amalgama le tre arti del disegno, forse con buon gusto decorativo, ma - diciamola una buona volta la brutta parola - in un modo soverchiamente barocco. Sul verone di destra si vedono quattro gentiluomini barbuti, dalle forme angolose, dai lineamenti rudi e dai capelli irti sul capo: a manca invece se ne veggono tre, e

(1) Gigli, *Diario.* — « Adi 28 di Aprile 1626 fece l'entrata et andò al Concistoro a pigliare il Cappello il Cardinale Cornaro ».

(2) G. Filangieri, *Documenti per la storia, le arti,* ecc. Napoli, 1891, vol. V, pag. 405.

ROMA FOT. TANESI

SANTA TERESA

Chiesa di Santa Maria della Vittoria

due si stringono all'angolo sinistro del quadro ed uno appare isolato a destra, recando un libro nelle mani. Si vuole che uno di questi ultimi busti raffiguri il cardinale veneziano e sia di mano del Bernini. Ma non mi sembra di riscontrare la mano del Maestro nel viso freddo e senza studio profondo dell' anatomia, nelle mani semplici, ne' riccioli attorti soverchiamente e nella mantellina poco ondeggiata di que' personaggi.

Il cardinal Federico Cornaro morì assai vecchio nel 1653 e fu tumulato nella medesima chiesa di Santa Maria della Vittoria (1).

* * *

Nel fondo del ricco frontone centinato dell' altare, adorno di belle colonne di marmo, si vede Santa Teresa in deliquio, che un angiolo vezzoso dardeggia con lo strale d' oro. Il gruppo non ha più l' apparenza del masso, poichè non posa, ma si vede sollevato in aria, infinitamente leggero e delicato. Un nimbo d' oro ardente scende dall' alto su la candida figurazione come un raggio di sole su la neve, ed occupa col suo fulgore tutto il fondo dell' ombracolo misterioso.

Strana imagine di pietà e di fede, la Santa, resupina, sembra fingere nell' abbandono delle membra e nel volto transfigurato intense voluttà carnali. E pure quello spasimo della piissima era consono al modo di sentire de' mistici del secolo di Molinos e di Madama Guyon, in cui la Riforma Cattolica si assimilava le più suggestive forme estetiche per alzar l' altare di Dio su un trono d' oro sfolgoreggiante. Tutte le espressioni più severe della liturgia e della filosofia cattolica si rivestivano di forme grandeggianti, luminose, esagerate; l' artifizio entrava in tutte le esplicazioni della vita e del culto. San Giuseppe era il Grande Ammiraglio della cristianità, il sacramento dell' Eucarestia era l' Isola del Piacere, e la Chiesa si imponeva col fasto delle sue pompe e con le gonfie orazioni de' suoi prelati retoricanti. E così il Bernini, già di sua natura spirito ardente e sensuale, non seppe in miglior modo raffigurare la Santa spagnola nell' estasi divina, che circondandola di una bellezza pagana e di un fascino di dolore voluttuoso.

Ella si dissolve nel fuoco, nelle lacrime, e aspetta lo sposo divino, assorta nella febbre di passione dell' estasi gaudiosa. L' angiolo sorridente le appare, mostrando di volerla ferire con lo strale dell' amor divino, a simiglianza di certi Amori, che nelle più pure figurazioni del Quattrocento appaiono librati su le teste delle fanciulle gentili. La composizione non rende la rudezza della materia, sì bene, nelle grandi masse di chiaroscuri e di penombre, la macchia vigorosa di una tela superba.

E infatti nel gruppo è una morbidezza veramente mirabile: il marmo bianco si apre, si piega, si torce, prende un' anima di cosa viva e finge la carne sana dell' angelico fanciullo, e quella delicata, piena di languore, della bella estatica; e finge la lana opaca del saio di lei e la seta finissima del velo dell' angiolo e i capelli sottili,

(1) GIGLI, *Diario*, anno 1653, carte 458. — « Adì 4 di Giugno morì il Cardinale Cornaro Veneziano di Anni 73 et adì 6 gli fu fatto l' uffizio dalli Cardinali, con pompa solenne in S. Marco et poi fu portato privatamente a sepellire nella chiesa di S. Maria della Vittoria a Termini ».

filati, e le ali piumate, soffici come bambagia. Lo scalpello passò su quel marmo come un pennello, macchiando con furia le principali masse d'ombra e poi strisciando su le carni con una carezza gentile a renderle levigate e polite, insinuandosi fra le pieghe ampie della veste talare, tormentando le piegoline sottili del velo serico, battendo su le nubi ad arrotondarne le masse.

Le nubi hanno apparenza rocciosa, e sopra esse sorge il nunzio del Paradiso, civettuolo nella mimica efficace, ma forse troppo adulto, il quale con la mano delicata tocca nobilmente il saio della Santa. Il velo leggero, adorno di nastri svolazzanti, gli scende dall'omero sinistro, e gli cinge la vita, attorto in piegoline spirali. La vezzosa testolina, ricca di sottili capelli ondulati, si piega un poco a manca nell'atto grazioso, e il sorriso franco e aperto illumina il volto intelligente. La bella resupina, giace avvolta nel saio lanoso, che si piega e si ripiega nascondendo le forme del corpo adagiate nel languore, in un modo così pesante, con angoli così taglienti e rigidi, che ha l'apparenza d'un panno bagnato. Una mano deliziosamente morbida pende abbandonata in una stanchezza sonnolente, e in essa traspare il gioco dei muscoli sottili e una certa espressione di grazia. Il volto, incorniciato dal panno monacale, è cosa in verità idealmente delicata: la fronte sembra aspersa d'un sudore freddo; gli occhi socchiusi sotto l'arco ampio delle sopracciglia hanno un baleno di luce tra le ciglia lunghe, e un lividore di malata gli accerchia; il naso è sottile, affilato, e la bocca semiaperta, dagli angoli abbassati nel piacere intenso, ha una espressione profonda, indimenticabile. I piedini pendono nel vuoto delicati come foglie morte da un albero, e, nell'abbandono pieno di languore, la bella figura, che aspira a gaudii lontani e inenarrabili, nella sua voluttà profana sembra quasi arsa da un soffio di fiamma.

È questo uno de' migliori lavori della seconda maniera dello scultore, « opera di tutta bellezza », come la chiama un antico scrittore, e il Bernini stesso soleva dire esser questa la men cattiva cosa ch' egli avesse fatto. Monsignor Pietro Filippo, figliuolo dell'artefice, ne trasse la inspirazione per il seguente madrigale:

Un sì dolce languire,
Esser dovea immortale,
Mà perchè duol non sale
Al Cospetto Divino,
In questo sasso l'eternò il Bernino.

Alla Galleria Nazionale di Roma si trova, fra gli altri disegni del nostro scultore, il bozzetto del gruppo meraviglioso, lavorato assai delicatamente.

ROMA FOT. DANESI

SANTA TERESA (bozzetto)
Galleria Nazionale di Roma

CAPITOLO DECIMONONO.

Ai tempi di Gregorio XIII, fu costruita nel mezzo di piazza Navona una grande fontana, formata peraltro assai semplicemente. In un ampio bacino circolare di misto orientale, si riversava un grosso canale d'acqua proveniente dal Castello del Trivio, in modo « che sempre scorgevasi la gran Tazza ricolma, nè appariva la bocca del Tubo occulto che con vena abbondante d'acqua vi si scaricava » (1).

Ora Innocenzo X, volendo maggiormente ornare la antica fontana ed alzarvi nel bel mezzo un obelisco egizio, commise a diversi artefici, tra cui al Borromini, il progetto relativo, senza curarsi menomamente del nostro scultore, assai mal visto da lui (2). I disegni si fecero, ma non trovandovi il papa le grandi cose che s'aspettava, si fu quasi sul punto di

(1) Francesco Cancellieri, *Il Mercato, il Lago dell' acqua vergine e il palazzo Panfiliano al Circo Agonale.* Roma, 1811, p. 35.

(2) Il seguente chirografo dimostra come il Pontefice avesse avuto la ferma intenzione di giovarsi esclusivamente dell' opera del Borromini. — « Monsignor Homadei chierico della nostra Camera. Havendoci noi con nostro particolare chirografo sotto li XV febbraio 1645 o suo più vero tempo deputato sopraintendente dell' Acqua Vergine, e volendo ora che della medesima acqua se ne porti una certa parte in piazza Navona appoggiando a noi l'esecuzione di questa nostra volontà di nostro moto proprio certa scienza e pienezza della nostra potestà et ordiniamo che dal condotto della suddetta acqua avanti che arrivi alla mostra della Fontana di Trevi ne facciate levare oncie centocinquanta in centottanta e quelli condurre in Piazza Navona facendo in tale effetto lavorare il condotto necessario per quelle strade che a voi pareranno migliori, valendovi per tale opera di Francesco Boromino architetto, Ludovico Bassi capomastro, Giov. Mª Palle muratore, e Francesco Pettinilli stagniaro, e perchè a tale effetto monsignor Raggi nostro Tesoriere generale sia d'ordine nostro provveduto certa quantità di piombo e stagno però vogliamo che il medesimo Monsignor Tesoriere ne facci consegniare tutta quella quantità che per tale opera farà di bisogno e voi giudicarete necessaria, benchè bisogniasse tutta quella quantità che anche in suo potere, anche voi ordinarete in una o più volte per tutte l'altre spese di qualsivoglia sorte che occorrerano farsi in quell' opera vi doniamo facoltà di fare pagando con denari della nostra Camera.

Dal nostro palazzo apostolico di Monte Cavallo 11 aprile 1647 Innocentius papa X ».
(R. Chirografi 1645-55 f. 131).

abbandonar l'impresa. Senonchè, raccontano i biografi che Niccolò Lodovisio, principe di Piombino, segretamente fece condurre al Bernini, con la compiacenza di donna Olimpia, il bozzetto della grande fontana, e nel giorno in cui il giovine patrizio sposò donna Costanza Pamphily, nepote del papa, fece in modo che questi lo vedesse. Secondo il racconto de' biografi il gioco gli riuscì, e, come l'artista aveva presunto, Innocenzo rimase fortemente colpito dall' imaginosa concezione, per la qual cosa smise subito verso di lui il contegno ostile e gli allogò senz' altro il lavoro. Ora in tutto ciò dev' essere qualche inesattezza, poichè le nozze della nepote del papa col principe Ludovisi si fecero nel dicembre del 1644 e l'obelisco non fu scoperto che nel 1647 (1). Nel febbraio di quest' anno invece un altro nepote del papa, il cardinal Cammillo Pamphily, sposò la vedova principessa di Rossano: e si può credere che per l'appunto questi sia stato l'autore della nota sorpresa. Però, a lode del vero, si può concludere che il nostro artefice riuscì soltanto per essersi saputo bene insinuare presso donna Olimpia (2).

Il bozzetto primitivo sul quale si condusse quello in argento, che più non esiste, ancora oggi si conserva in casa Giocondi; è alto m. 1. 75 e lavorato in legno ed in gesso, e tra questo e l'esecuzione in grande, si nota una certa differenza. I colossi allegorici, ad esempio, hanno nel marmo forme alquanto meno pesanti, e i tratti fisionomici maggiormente conformi all' etnografia dei paesi irrigati dai fiumi che simboleggiano. Nel modello si vedono tutti e quattro in attitudini agili a sostenere gli stemmi, mentre sul grande, soltanto due appaiono in codesta positura: e, tanto il Nilo quanto il Riò Argentato, non risultano conformati ugualmente in que' modi che offersero il campo ad alcuni scrittori di fantasticare su problematiche satire all' indirizzo dell' opera del Borromini. Infine il cavallo ed il leone hanno arruffate e contorte criniere, che poi si vedono attenuate nell' opera grande.

Lo scultore incominciò il lavoro nel 1647 e lo terminò nel 1652. Ma l'opera sua, da quello che posso inferire dai documenti del tempo, accuratamente esaminati, si limitò certo soltanto al bozzetto e alla direzione de' lavori, e non, come vogliono lasciar credere

(1) DEONE, *Diario*, carte 32, 27 Aprile 1647 — « Giovedì doppo desinare il Papa fu a S. Sebastiano per vedere nella Naumachia di Claudio destrutta, sta rovinato per terra un obelisco grandissimo per farlo risarcire et erigerlo in mezzo Piazza Navona imitando in ciò li vestigij di Sisto V ».

(2) « Serenissimo Principe. — Il Cav. Bernino ha fatto un Modello bellissimo della fontana, che si ha da fabricare in Piazza Navona; e fingendo li quattro fiumi principali della terra che formano una Macchina assai alta sopra questa poi si collocarà la Guglia che à cio è destinata, et che haveva necessità di un piede stalle sublime se doveva comparire perchè di sua natura è curta et picciola, in modo che senza aiuto havrebbe fatto poco romore in una Piazza tanto ampla et Magnifica. Questa inventione ha toccato il cuore al Papa, e chiamandosi poco sodisfatto del Borromino che serviva per Architetto nella fabrica di S. Giovanni Laterano si crede che si valerà del Bernino per l'avenire. Altri ascrivono l'affetto di sua B.ne verso il Cav.re a stratagemma più sottile perchè costui ch'è astuto, et tristo in sommo grado conoscendo le inclinationi di Donna Olimpia, ha fatto il modello della detta fontana di Argento con Artificio raro, et maraviglioso, et poi l'ha donato a Sua Ecc.za la quale rimanendo altretanto appagata della materia quanto della forma, et del giudicio, l'ha commendato tosto ad Innocentio in maniera ch'il Borromino è caduto per cedergli il luogo. FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Lettera incompleta e senza data).

i biografi, a qualche parte dell' esecuzione. Anche lo scoglio, che da alcuni scrittori si voleva attribuire al suo scalpello, trattandosi della parte più mirabilmente eseguita, non gli appartiene, sì bene è opera di Gio. Maria Fracchi (1), che lavorò sulle forme di Gio. Pietro del Duca (2).

Le quattro enormi statue de' fiumi furono eseguite: il Nilo, da Giacomo Antonio Fancelli (3); il Danubio, da Antonio Raggi (4), e non da Andrea, detto il Lombardo, come vogliono i due biografi; il Gange, da Claudio Porissimi (5), e non da Monsù Adamo, ed il Rio della Plata, da Francesco Baratta (6).

Le due armi grandiose, concave come conchiglie, furono eseguite da Nicola Sale (7) e da Ambrogio Appiani (8). La palma e il serpe furono condotti da Lorenzo intagliatore, e da Giovanni Battista Palombo (9), e non dal Bernini, come riportano i due biografi; e finalmente la palomba ed il giglio, sul sommo dell' obelisco, furono modellati da Nicola Sale (10), e gettati in bronzo da Francuccio Francucci e da Giovanni Pietro del Duca (11).

Tutti gli altri intagli dello scoglio furono condotti da Giovanni Maria Fracchi, o da' suoi scalpellini, come risulta dal suo conto particolare (12).

(1) « Adì 5 marzo 1650. Scudi cento moneta a Mastro Gio: Maria Fracchi a conto dell' intagli dello scoglio della guglia ».

(Conto di Pietro Nerli Depositario Generale. Spesa per la erezione della Guglia et fontana fatta in Piazza Navona, 1648-1652. Archivio di Stato in Roma).

(2) « Adì 11 settembre 1648. Scudi venticinque pagati a Mastro Gio: Pietro del Duca fonditore per hauer fatto à tutte sue spese due forme di Gesso dello scoglio, et ornamento della fonte di piazza Nauona ». (Id., id.).

(3) « Adì 21 marzo 1650. Scudi cinquanta a Giacomo Antonio Fancelli scultore a conto del fiume Nilo che deve fare per la fonte di Nauona ». (Id., id.).

(4) « Adì 5 luglio 1651. Scudi centonovantacinque pagati ad Antonio Raggi scultore per resto di scudi 725 che se li deuono per la Statua del fiume Danubio fatta da lui ». (Id., id.).

(5) « Adì 29 luglio 1651. Scudi centoquarantacinque pagati a Monsu Claudio scultore che sono l'Intiero pagamento di scudi 720 dovutili per la statua del fiume Gange nella fonte di Nauona ». (Id., id.).

(6) « Adì 29 luglio 1651. Scudi centoquarantacinque con ordine di Monsig. Illmo. Giac. Franzone pagati al Sig. Francesco Baratta scultore sono a compimento di scudi 720 che se li pagano per resto e saldo della statua del fiume Rio della Platta, etc. ». (Id., id.).

(7) « Adì 20 agosto 1649. Scudi cinquanta pagati a Nicolò Sale scultore à conto d'un arme che fa per la fontana di Nauona ». (Id., id.).

(8) « Adì 25 settembre 1649. Scudi venticinque pagati a Mastro Ambrogio Appiani intagliatore a bon conto dell' Arme che fa per la fontana di Nauona ». (Id., id., carte 16).

(9) « Adì 2 aprile 1650. Scudi trenta pagati a Lorenzo intagliatore è Gio: Batta Palombo e per loro a Gio: Maria Fracchi à conto della palma e serpente che detti intagliano sopra lo scoglio della guglia di Nauona ». (Id., id.).

(10) « Adì 3 agosto 1649. Scudi quaranta pagati a Monsù Nicola Sale a bon conto de Modelli di creta e Cera che detto fa della Palomba Giglio et altri lavori fatti in servitio della suddetta Guglia ». (Id., id.).

(11) « Adì 12 agosto 1649. Scudi centocinquanta pagati a Mastro Francuccio e Gio Pietro del Duca fonditori ed al medesimo Gio: Pietro a conto della Palomba Giglio ecc. che detti gettano per servitio della Guglia di piazza Nauona ». (Id., id.).

(12) Ms. della Corsiniana, 169, carte 102. Il conto s'intitola:

« Prezzo e stima di tutti Li Lavori di scoltura, e d'intaglio che si sono fatti in trevertino su l'opera della fonte di Navona. Ove particolarmente si deve avvertire che essendo detti Lavori

Fra i varii articoli che vi son compresi mi piace riportare i seguenti:

« p. hauer intagliato alcune peonie vicino al Rio della platta.

p. hauer intagliato dal masso e sotto il sedere del sud. fiume della Platta la schiuma dell'Oro che si converte in danari.

p. hauer intagliato et scolpito un Animale armato detto il Tatù e finto d'uscir d'una cauerna.

p. hauer scolpito, et intagliato dall'istesso masso un Cauallo spiccato quasi al tutto rilievo con fatica estrema e particolarmente e considerabilmente la fattura della groppa e gambe dietro per esser tanto nel masso che con gran difficultà si poteva lauorare se non con ferri lunghissimi.

p. hauer scolpito e intagliato nell'istesso masso un Leone di forma assai grande e per esser situato nella Cauerna di detto scoglio, ha apportato difficultà grandissima a lauorarlo, e spiccarlo, in modo tale, ch'è occorso molte uolte seruirsi di ferri lunghissimi, con stare colco et assai scommodo a lauorarlo e per cio se n'è andato gran tempo.

p. hauer lauorato la Vasca di Trevertino scorniciata, e centinata dentro e fuori in forma Ovale che riceve tutta l'acqua della fonte ».

* * *

Nel 1648 papa Innocenzo per la costruzione della grande fontana imponeva ai buoni romani una tassa sui fabbricati, come risulta da memorie del tempo (1). Per la qual cosa il popolo, afflitto dalla carestia, si sfogava in atroci pasquinate all'indirizzo del papa e di Donna Olimpia (2), tanto da giustificare provvedimenti gravissimi da

tanto d'Animali come di alberi fiori, o piante cauati e scolpiti tutti dal med.^{mo} Masso dello Scoglio che regge la Guglia, hanno apportato difficultà e fatiche grandissime, quali credo non si possino molto ben considerare, se non da chi l'ha viste operare in atto prattico ».

(1) Gigli, *Diario,* anno 1648, carte 351. — « In Roma fra tanto si descriueuano tutti li nomi di coloro che possedevano Case, et si mesurauano tutte le Case della Città, per una contributione, ò tassa, che si haueva da pagare per la spesa da farsi nella fontana che ha da scaturire in Piazza Nauona, et per una Guglia che nel medesimo loco si alzarà, la qual Guglia in quattro pezzi rotta giaceva fuor di Porta S. Sebastiano in un cerchio antico auanti al loco detto Capo di bove, et questo per ornamento di detta Piazza Nauona, da quella banda dove hora e quasi finito il Palazzo de Pamfilij, con accrescere et adornare la casa dove habitaua Papa Innocentio quando era Cardinale. Della qual cosa il Popolo si lamentava ».

(2) « Serenissimo Prencipe. — Per fare la nuova fontana, et dirizzare la Guglia in Piazza Navona si riscoteranno da 60 m. Scudi, mentre la spesa n'importerà venti milla solamente Et così hieri mattina fu trovata nella detta Piazza la seguente Pasquinata. Obeliscum hoc in foro Agonis Sumptibus Innocentium Innocentius Eternitati consecravit. Di Roma li 18 Luglio 1648. Di V. Alt.^{a} Serenissima Humilissimo Dev.^{mo} et fed.^{mo} Sud.^{to} e Servo Francesco Mantovani ».

« Serenissimo Principe. — Si e dato principio à fare i fondamenti per la Fontana di Piazza Navona, et per dirizzare la Guglia che si trovò a Capo di Bove. La detta Guglia è rotta in sei pezzi et bisognarà congiongerla con somma diligenza, et però ci vorrà del tempo, et della spesa. Monsignor Torreggiani Presidente delle Strade giura che sua B.^{ne} ha dati cinque milla scudi per addesso et che arriverà alla somma di 25 m.; ma perchè si descrivono tutte le case, et gli habitatori, et che si vuol fare una Tassa generale che importarà almeno 80 m. scudi; si fà conto che Sua Santità non darà niente del suo et che più tosto avanzarà per fornire la sua fabrica ch'è nella medesima piazza. Però ogn'uno mormora et continovamente si trovano delle

FONTANA DEI QUATTRO FIUMI
(Piazza Agonale).

parte della Curia Romana (1). Furono messe guardie in piazza Navona perchè il lavoro non fosse guasto e si presero le più grandi precauzioni (2). In questo tempo il lavoro rischiò di venir quasi abbandonato (3), anche perchè nell'ottobre dello stesso anno accadde una rovina nel lavoro della fontana, che per buona sorte non costò la vita di alcuno. È Giacinto Gigli che lo racconta e quindi val meglio riportare il suo scritto:

« Erano alcuni mesi che in piazza Nauona si faceva il fondamento per piantarvi « la Guglia et era stata fatta una cavà profonda, et di sopra al piano della piazza era « stato fatto un gran tavolato con travi grossi et tavole puntellati con travi grossi « sopra li quali poi stauano fissi li ordegni da tirar su la terra et mandar giù la mo- « nitione per i fondamenti, et la terra tirata sù la metteuano intorno al detto tauolato « si che hauevano fatto un monte perpetuo di terra intorno, et era tanta, che era « corsa anche sopra il detto tauolato, hora avvenne adi 3 di Ottobre la notte seguente, « che li puntelli che sostenevano quell'armatura di legnami, essendo fermati sopra « la terra smossa et no potendo sostenere il gran peso di sopra, rovinorno in un « tratto, sì che la cava si riempì et confuse tutta l'opera fatta; et nel sprofondarsi « fece tanto strepito che parve che tremassero tutte le case vicine, et fu quasi mira- « colo che ciò successe nel sabbato à notte venendo nella Domenica, che era il giorno di « S. Francesco, giorno della coronatione di Papa Innocentio, che se ciò fusse accaduto in « giorno di lauoro, ò in altra festa che si fusse di Domenica, perche allora vi sarebbero « stati li operaij a lauorare, li haurebbe senza alcun dubbio tutti uccisi » (4).

Satire con le quali si dimanda del Pane in luogo delle fontane, et delle Piramidi. — Di Roma li 25 Luglio 1648. — Di V. Alt.ª Serenissima. Humilissimo Dev.mo fadel.mo Sud.to e Servo FRANCESCO MANTOVANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(1) GIGLI, *Diario*, anno 1648, carte 355. — « Per questo il popolo mormorava, et anco per un altra tassa che gia si stabiliva per la Guglia et per la fontana di Piazza Nauona. Tre pezzi minori della Guglia erano gia stati portati sopra carri tirati da gran numero di bufale, ma doi pezzi maggiori si conduceuano per terra a poco a poco con gli argani et co' ordegni et grossi canaponi a forza di quattro cavalli, et fu finita di condurre in piazza nauona l'ultimo giorno di Agosto, et si dice che la spesa di condurla da capo di Bove sino a quella piazza importa dodici mila scudi. Mentre questi pezzi di Guglia si conduceuano per la città, il Popolo diceva molte cose, et che no era tempo da far questa spesa mentre vi era bisogno di provveder del grano et furno trovati attaccati à quelle pietre diuersi motti et uno in particolare che diceva così. Noi volemo altro che Guglie, et Fontane, Pane volemo, pane, pane, pane. Altri diceuano, Dic ut lapides isti Panes fiant. Altri motti vituperosi furno pubblicati contro D. Olimpia, tanto che si diceva che erano state ordinate molte spie, persone che andavano vestite di seta per scoprire gli autori delle Pasquinate ».

(2) « 12 novembre 1650. — S. 8 pagati a Mr. Cipriano di Lugano e per lui a m. Pietro suo fratello muratore e piu per hauer fatto la guardia in Nauª aciò l'opera della guglia non fusse guasta ». (Conto cit.).

(3) DEONE, carte 339, 21 novembre 1648. « Li mali tempi impediscono l'opera della Guglia con qualche senso di Sua Santità, la quale se non fosse tanto avanti volontieri la tralascierebbe ».

(4) GIGLI, *Diario*, anno 1648, carte 358. Il DEONE riporta il fatto in quest'altro modo (*Diario*, carte 300, 10 ottobre 1648). — « La medesima sera hebbe à correr una disgrazia grande, et è che sendo compito la Cava per il fondamento, ò vero platea della Guglia, all'improvviso il terreno spingendo di quà e da là da fianchi la Palificata ruppe il tetto e riempì il fondamento e fu miracolo che non morisse infinità di Popolo, poiche poco prima il Capo mastro disse a' lavoranti che andassero à messa e nel poco spatio di quest'assenza si fece la rovina, la quale li haurebbe coperti tutti, e li circostanti infiniti che per l'ordinario stanno à vedere, e per misericordia di Dio non perì alcuno ».

Claudio Porissimi — IL GANGE.

Nell'agosto 1649 si alzò la guglia (1), nel 1650 si fece una festa in piazza Navona, certo sotto la direzione del Bernini (2), e numerosi personaggi della Curia accorrevano ad ammirare l'opera già ultimata (3). Intanto si facevano sgombrare i rivenduglioli che sulla piazza avevano fatto il loro quartier generale, e la si rendeva degna dell'ornamento meraviglioso (4).

Non era ancora completamente terminato il lavoro quando, forse per richieste di stranieri, si fece più volte riprodurre il disegno della bella fontana (5).

Nel giugno 1651 il papa, desideroso di vedere la nuova opera, si portò con gran seguito in piazza Navona (6); ma come l'acqua ancora non era stata immessa nei

(1) Gigli, *Diario*, anno 1649, carte 374. — « In questi primi giorni di Agosto in piazza Navona fu alzata la Guglia sopra il piedistallo ».

(2) Gigli, *Diario*, anno 1650, carte 390. — « In Piazza Navona furno fatti ornamenti come gia si faceva prima, et anco maggiori. le due fontane che sono nella piazza furno rinchiuse dentro un Arco di quattro facciate con colonne altissime et sopra l'Archi vi erano torri et cuppole che pareva ogni cosa di pietre et marmo colorati dentro vi erano palchi nelli quali al tempo della processione erano chori di musici. Nel mezzo della piazza, dove ora e la Guglia (l'ornamento della quale ancora non è finito) fu fatto un gran serraglio di legname riquadrato coperto con tele dipinte a muraglia et nelle quattro cantonate furno fatte 4 torri con palchi dentro per i musici, et a filo della Guglia per il mezzo della piazza di qua et di la erano fatte doi altre Guglie dipinte piene di fuochi artifitiali et altre macchine tutte piene di fuochi tutto il teatro della piazza era cinto da Archi di legname dipinto tutti pieni di lumj accesi, et tutte le torri et tutti li altri ornamenti erano ripieni di lampade accese. Incontro alla Guglia dove e la chiesa di S. Agnese fu fatto un Altare molto bello con colonne et cornicione di sopra dipinto et indorato, sopra il qual altare doveva posarsi il S.mo Sacramento ».

(3) « Serenissimo Principe. — La fabrica della fontana della Guglia in Piazza Navona è a buon termine e si pensa di scuoprirla il giorno di S. Pietro prossimo.

In tanto il Bernino, che ne è l'Architetto, ha havuto premura che molti di questi eminentissimi li diano prima un' occhiata; e già son stati a vederla li Signori Cardinali Este, Panfilio e Panzirolo; anzi si crede, che il Papa medesimo sia per vederla nel ritorno, che farà dimani doppo il pranzo da S. Pietro a Monte cavallo, di dove si è trasferito oggi al Vaticano per farvi dimatina la solenne processione del Corpus Domini. — Roma 7 Giugno 1651. — Di V. A. Serenissima. Humiliss.mo Divotiss.mo et ob.mo servo Suddito Francesco Gualengo ». (Archivio di Stato in Modena).

(4) « Serenissimo Principe. — Il dopo pranzo S. S. se ne tornò a Monte Cavallo, e passando per la piazza Navona si compiacque di dar una visita a quella nuova fontana della Guglia, che li riuscì d'intera sodisfattione, e la verità è che il Bernini vi si è adoprato con merito di grandissima lode.

Ne si può negare, che una tal opera non habbia à nobilitar sommamente detta Piazza, si che per renderla più riguardevole sono usciti i bandi che commandono il levare di mezzo tutti gli imbarazzi delle botteguccie, e coperti, che prima la tenevano in buona parte occupata; Non è però scoperta ancora rimanendo tuttavia qualche cosetta da lavorarvi, ma si dice che ciò seguirà per la solennità prossima di S. Pietro, et in tanto sono ammessi molti a vederla. Dicono alcuni che si scuoprirà dimatina per la processione de Spagnoli. — Di Roma li x Giugno 1651. — Di V. A. Serenissima. Humilissimo, Divot.mo et Obbligatis.mo servo e Sud.o Francesco Gualengo ». (Archivio di Stato in Modena).

(5) « Adi 4 Agosto 1651 — Scudi otto pagati al sig. Giacinto Ginnasio Pittore per hauer fatto sette disegni in sette vedute della fonte di Nauona ». (Conto cit.).

(6) Gigli, *Diario*, anno 1651, carte 423. — « Adi 8 di giugno fu la festa del Corpus Domini, et il Papa nel ritornare da S. Pietro a Monte Cavallo, la sera alle 23 hore andò in Piazza Navona a vedere l'ornamento delle fontane fatte a piè della Guglia, alle quali ancora non era stata data l'acqua, et vi era attorno una cancellata di legno con una tenda. il Papa vi entrò dentro e vi stette più di mezz'hora et era stato già ordinato a tutti li fruttaroli regattieri, librari, et altri venditori di diverse robbe che stauano di continuo in quella piazza, che se la togliessero via, et a quelli che vi habbitavano che non allargassero la mostra delle loro robbe se non tanto quanto

Antonio Raggi — IL DANUBIO.

canali, così Innocenzo, sapendo d'una grande difficoltà incontrata per alzare l'acqua (1), dopo aver ammirato la vaghezza del lavoro, disse scherzando, e forse anche con una punta d'ironia: « Sta tutto bene, ma noi siam venuti per vedere una fontana, e qui

BOZZETTO DEL "DANUBIO„
(Galleria degli Uffizi in Firenze).

manca l'acqua ch'è il primo requisito di essa! » Lo scultore si scusò col dirgli che ancora non eran giunti a perfezione i lavori occorrenti; ma quando il pontefice già

capiva sotto il tauolato, volendo che quella piazza servisse solamente per passeggio delle carrozze, et ciò si pose in esecutione il giorno seguente che fu alli 9 di Giugno, et molti furno quelli che per hauere contravenuto in alcuna minima cosa furno menati in prigione. Adi 12 di giugno fu fatta l'acqua alle fontane et scoperto ogni cosa, et la piazza resto libera in ogni parte. furno destinati alcuni sbirri in guardia di quelle fontane tanto di giorno come di notte per rispetto delle statue che vi erano, et alcuni furno carcerati per esservisi alla balorda accostati o per hauer tirato qualche cosa nell'acqua. li Matriciani, Fruttaroli, Hortolani, Merciari, librari, regattieri, Ferrivecchi, Giudei, et altri che vendevano loro robbe continuamente in quella piazza con gran ramarico et molto dispiacere se ne discostorno non sapendo dove fermarsi et molti si fermorno in piazza Madama et per la via di S. Giacomo delli Spagnoli accanto lo studio della Sapienza, ma di la furno poi discacciati et andauano spersi in qua et in là, et solam.te gli fu concesso di farci il mercato ».

(1) Il Passeri nelle sue *Vite,* a pag. 306, dice che il Bernini riseppe da una favorita del Borromini il modo di condurre l'acqua alla fontana, già studiato da quest'ultimo quando fu incaricato del progetto medesimo. Non so quanto possa valere questa affermazione stranissima.

Francesco Baratta — IL RIO DELLA PLATA.

s' incamminava per andarsene, egli, girando un' occulta chiave, fece meravigliosamente a un tratto balzar l' acqua tra i marmi intagliati della fonte. Si volse Innocenzo stupito, e preso da grande allegrezza lodò l' artefice con parole lusinghiere e regalò

BOZZETTO DEL "RIO DELLA PLATA„
(Galleria degli Uffizi in Firenze).

cento doppie agli operai. Nel giorno 12 giugno 1651 la bella fontana fu scoperta completamente (1).

A ricordo del grande avvenimento, il papa fece coniare alcune medaglie in oro ed in argento con il disegno della fontana accompagnato dall' iscrizione: « Aqua Vir-

(1) « Serenissimo Principe — Lunedi matina fu scoperta affatto la nuova fontana della Guglia in Piazza Navona, e li fu data tutta l' acqua derivata dal condotto di Trevi; Riuscì veramente cosa degna dello spirito della maestria del Bernino, che ne riporta un sommo applauso da tutta Roma, che non si sazia di correre a vederla, et ammirarla; benchè una mano di bottegaiucci e rivenditori cacciati con questa opportunità da posti, che tenevano in detta piazza ne ricevano notabil danno et in particolare i matriciani ivi contigui, uno de quali dichiarandosi, che sperava di veder presto mutatione di Principe è stato fatto prigione. — Di Roma li 14 Giugno 1651. — Di V. A. Serenissima. Hum.mo Divot.mo et oblig. servo e suddito Francesco Gualengo ».

gine abluto Agonalium Cruore », e nel rovescio il ritratto suo proprio « in habito ordinario col Barrettino in Testa » (1).

Lo scultore ebbe in pagamento del suo lavoro tremila scudi, come risulta dal seguente brano di lettera diretta al duca estense: « Nel partire che fece il Cav.e da me lo condussi verso una finestra, che risguarda verso Navona dicendole, Io qui ben spesso godo la vista della sua bellissima fontana, ma mi dica un poco, chi è stato più generoso o Urbano per la Tribuna di S. Pietro, o Innocentio per la Fontana, egli prontamente che Innocentio haveva superato (*sic*) poi che havendole donato 3m scudi e un Cavalierato a suo fratello, che vale Mille, stando la qualità de tempi, e le strettezze del Papa, egli diceva à tutti, che il donativo era stato di 4.m scudi » (2). Da un altro documento sembra invece che il regalo fu di cinquemila scudi, più il canonicato offerto al primogenito dell' artista, Pier Filippo (3).

Dopo lo scoprimento della fontana essendo sopravvenuto un violento temporale, fu ad arte sparsa la voce, dai nemici dell' artista, che la guglia stesse per cadere. Una gran folla accorse sul luogo, tenendosi ad una certa distanza dall' obelisco pericoloso, e, trepidando per il preteso imminente crollo, vociferava e mormorava contro la temerità dello scultore. Ed ecco venire avanti con aspetto turbato il cavaliere: esaminò sospettosamente la guglia minacciosa, e fra la generale angoscia, chiamati i suoi operai, fece condurre alcune scale. Ricevute le istruzioni, i manovali salirono e attaccarono ai piedi dell' obelisco, fra le grasse risate del pubblico burlato, quattro esili spaghi, che poi assicurarono alle case vicine. Così il Bernini si prendeva giuoco dei suoi nemici, e la sua fontana ancora oggi sfida gli uragani e i terremoti (4).

(1) GIGLI, *Diario*, anno 1652, carte 448. — « In questo tempo in piazza Navona a pie della Guglia, et delle fontane, fu aggiustata l'acqua, che a beneplacito formava un lago sopra la terra, et serviva per spasso delle carrozze che vi passavano sopra.

Furno battute alcune medaglie di argento, nelle quali, da una banda era la testa del Papa in habito ordinario, col Barrettino in testa con lettere attorno che diceuano Innocentius X. Pont. Max. et sotto il suo busto. Anno VIII. Dall' altra parte era scolpita la Guglia con le 4 fontane a' piedi, con prospettive che dimostravano la metà della Piazza. si vedeva da una banda il Palazzo delli Pamfilij, et dall' altro lato la chiesa di S. Jacomo delli Spagnoli con alcune case a quella contigue, et a piè della piazza, si vedeva il palazzo delli Torres, et quello delli Orsini, Ma la strada che passa in mezzo a questi due Palazzi non si vedeva come che, per rispetto della Guglia fusse nascosta all'occhio. Intorno vi erano lettere cioè, sotto alla Guglia, Agonalium cruore; et nell' estremità della Medaglia dove giungeva la punta della Guglia; Abluto Aqua Virgine ».

(2) Archivio Estense - Lettera di Gio. Battista Ruggeri, in data 18 ottobre 1651.

(3) « Il cav. Gian Lorenzo Bernino per aver levato la Guglia di più pezzi in piazza Navona ebbe da papa Innocenzo X per rimunerazione di questa pura e sola operazione scudi cinque mila moneta con la grazia del canonicato di S. Pietro conferito libero nella persona di Pier Filippo suo figliuolo ed ottenne unitamente la carica che vacava per morte del Maffei cavalier romano della prefettura dell' acqua Felice con provvisione di scudi 10 il mese, come beneficio semplice, la qual carica tenne molti anni e poi sotto il pontificato di Clemente IX la rinunciò a Luigi Bernini suo fratello ». (Passo d'un catalogo ms. delle rimunerazioni e cariche accordate da vari papi a vari artisti. *Il Saggiatore*, giornale romano, 15 dicembre 1844, n. 12, p. 383, n. 2).

(4) Fu memorabile tra gli altri il terremoto del 2 febbraio 1703, che il Valesio nel suo diario narra di aver sentito in piazza Navona. Egli vide nella fontana del Moro « piegarsi e versare dalla parte d' occidente della conca con furia grande l' acqua e con impeto tale che passava il ricettacolo delle acque che gli soggiace, recando non poco horrore l' ondeggiare che si vedea del campanile di S. Agostino, di tutte le fabbriche e della guglia della detta Piazza Navona ».

***

La bella opera ha un aspetto armonico, vago ed insieme monumentale: il fantastico in essa si accorda meravigliosamente con la eleganza e la diligenza della esecuzione, tanto che sembra concepita in un sogno festoso di bellezza. Lo scoglio si alza audacemente traforato nelle quattro parti a sostener l'obelisco altissimo, tutto formato di pietre tagliate a coda di rondine e fortemente incassate l'una nell'altra. L'arduo stelo marmoreo, alto quindici metri, si innalza sul piedestallo slanciato, ed ha sul sommo il giglio e la colomba recante nel becco il ramoscello d'ulivo. Codesto obelisco fu anticamente portato dall' Egitto ai tempi di Antonino Caracalla, il qualo lo fece alzare fuori la porta Capena presso la Valle Egeria. Innocenzo X lo estrasse dalle rovine, e, poichè era alquanto malconcio, provvide a farlo riparare per renderlo atto a quell'uso ornamentale (1). I quattro colossi, bellamente disposti sulle anfruttuosità dello scoglio, sposano in modo armonico il capriccio delle loro attitudini a quello del masso traforato, consparso di erbe e di animali stranissimi. Non sono che statue architettoniche, le quali si adattano sul masso come sur un prospetto a sostener le armi; e così erano nel concetto dell'artista, benchè due de' quattro scultori che le lavorarono si siano presi una certa libertà e le abbiano poi atteggiate in attitudine men difficile e men faticosa.

Il Gange, che reca nelle mani un remo, ha le forme potenti, lavorate in modo però che sul gioco della muscolatura intricata sembra si distenda un velo denso di adipe, per modo che il corpo risulta liscio e arrotondato eccessivamente. Il volto fiero, che ha qualche ricordo del Mosè michelangiolesco, non ha altra espressione all'infuori di quella che si lega alla linea decorativa. Ho rinvenuto il bozzetto di questa statua, condotto spiritosamente a matita rossa dal grande artefice, nel Museo Nazionale di Napoli (2), mentre quelli delle altre li ho trovati a Firenze nella Galleria degli Uffizii. Sono disegnati vigorosamente e sembrano studiati dal vero, come un' accademia qualunque, senza veruna preoccupazione della forma plastica che poi dovevano assumere. Il Nilo ha il volto artifiziosamente coperto con un drappo, certo per dimostrare che il fiume « fontium celat origines », e sostiene uno degli stemmi. Accanto si erge una palma graziosamente intagliata. Il Rio de la Plata, dalla faccia di moro caratteristica, alza le mani sul capo come per salvarsi da qualche cosa che cada dal cielo. Ciò ha dato motivo di supporre una satira all'indirizzo del Borromini, mostrando che v'era da temere un crollo d'uno de' suoi artifiziosi campanili, come pure se ne vuol trovare un'altra nel Nilo, il quale si copre gli occhi per non vedere gli errori dell'architetto fantastico.

(1) « adì 6 novembre 1649 - scudi 6. 30 di moneta pagati al S. Guido Baldo Abatini Pittore per ogni suo avere de lavori fatti nelle Comissure della Guglia e la vernice data alla medesima ». (Archivio di Stato in Roma - Conto citato).

(2) Disegni di provenienza dalla Real Casa di Napoli.

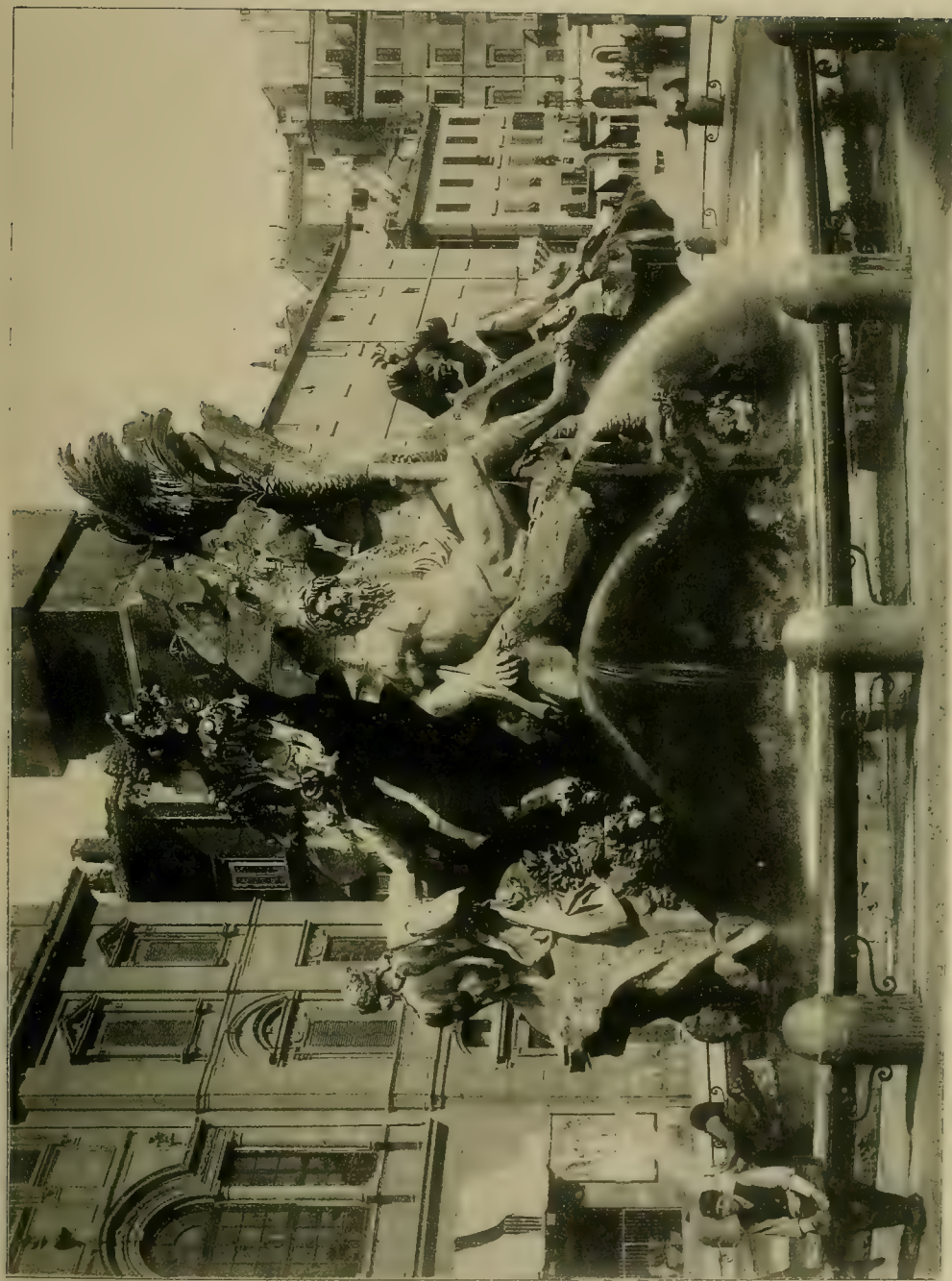
Giacomo Antonio Fancelli — IL NILO.

Il Rio della Plata ha vicino un monte di monete per significare la ricchezza di quelle miniere, ed ha in basso il Tatù « animale delle Indie », che è una specie di mostro malamente sbozzato nel masso e d'un' esecuzione puerile. Il Danubio non ha infine attributi speciali e appare agitato a sostenere il secondo stemma.

Il leone, dalla folta criniera, sbucando dalla grotta misteriosa, si curva assetato sull' acqua limpida; e dall'altro lato il cavallo favoloso galoppa contro le onde, superbo

BOZZETTO DEL "NILO„
(Galleria degli Uffizi in Firenze).

negli occhi vivissimi e nella ricca criniera, e così nell' alto si attorciglia un serpente, e un caimano nero e pauroso minaccia i polpacci del Gange. La fantastica fontana basta di per sè sola ad ornare ed empire del mormorio delle cascatelle tutto il Circo Agonale.

Essa in verità sembra una fantastica macchina carnevalesca eretta quasi per giuoco nella platèa immensa. Lo stelo marmoreo si alza al cielo solennemente su la scogliera, traforata come certe quercie secolari percosse dal fulmine, e su le anfrattuosità della roccia nascono le piante più strane e dissimili: i roveti spinosi, la palma

FONTANA DEI QUATTRO FIUMI

Piazza Agonale

rigogliosa, le peonie dentellate, i fiori del loto e i cespugli fluviali. E tra le piante strisciano i serpenti aggrovigliati nelle spire minacciose, l' armadillo apre la bocca vorace, il leone si disseta abbassando la immane testa crinata, il cavallo agile e impetuoso salta fuori dall' antro diruto, e, a fior dell' acqua, i delfini guizzano aprendo le fauci. E i colossi potenti si agitano su le roccie acute, fissano il cielo con occhi terribili, ed alzano minacciosamente le braccia nodose. Il gioco de' muscoli si palesa nelle membra giganti, e dalle fiere faccie leonine scende la barba come tentacoli di polipi. E sotto i corpi imperiosi sfuggono dai fori del masso lingue iridate di acqua che spumeggia vagamente nell' ampio bacino, e la bella fonte ride fantasticamente al sole con le membra bianche degli ercoli e co' toni violacei della patina antica.

CAPITOLO VIGESIMO.

ALTRO BOZZETTO PER LA FONTANA.

In casa Giocondi ho potuto osservare un grandissimo quadro di mano « ordinaria » - come vien detto nell' inventario de' beni dell' artista - dalle tinte fredde e grigiastre, in cui si vede il papa col suo sfarzoso seguito che inaugura la fontana di piazza Navona ed in basso, a destra, il Maestro inginocchiato piamente dinanzi alla sacra maestà.

Nello stesso luogo si conservano quattro mascheroni di bronzo dorato, di mano del Bernini, che secondo la tradizione si vuole adornassero la carrozza papale con cui Innocenzo si recò all' inaugurazione della fontana. Hanno un' altezza di quindici centimetri e sono posati su uno zoccolo di marmo policromo. Hanno i ceffi contratti quasi in un senso di portentosa meraviglia, e così si vuole che esprimessero quella del papa, provata davanti all' opera sontuosa. Codesti mascheroni al contrario adornavano la carrozza del nostro artista. Le testine sono bellissime e di rara esecuzione: hanno le forme del viso alterate fantasticamente e la bocca aperta, sgangherata; hanno i capelli foggiati nel modo consueto dei bozzetti dell' artista, e cioè serbano quasi l' impronta del pollice e dell' indice che formarono la ciocca semplice e unita come una escrescenza solida.

Nella collezione privata Chigi ho rinvenuto un altro bozzetto della fontana condotto dal Bernini. È assai bizzarro, poichè la guglia appare sostenuta da tre mensoloni

recanti l' arma del papa, sorretti da altrettanti tritoni giganteschi. L' acqua si vede ricadere nella vasca da graziose cascatelle, ed è curioso il constatare come anche in questo primo progetto esista la grotta traforata sotto la base dell' obelisco.

MASCHERONI — (Casa Giocondi).

* * *

La bella fontana, che pur forma l'ammirazione del mondo, secondo Domenico Bernino, fu disprezzata dal grande artista, il quale un giorno, passando in carrozza per Piazza Navona, chiuse dispettosamente le bandinelle dicendo: « Oh quanto mi vergogno di hauer operato così male! »

Comunque, l'opera meravigliosa che ancor oggi suscita entusiasmi negli amanti della bellezza, all'epoca in cui sorse sollevò una farraginosa congerie di canti, di sonetti, di inni, e quel che era maggiormente allora di moda, di comedie. Cesare Bracci, arcidiacono e vicario capitolare, scriveva da Montepulciano, il 3 settembre 1651, al cardinal Pamphily una lettera in cui è compreso il seguente passo: « Alcune composizioni venutemi alle mani sopra la Fontana di Piazza Navona, sebbene nell'età di 70 anni mi hanno fatto scrivere una poesia che le accludo per presentare a Sua Santità etc. » (1).

Nel manoscritto altrove citato della Corsiniana, è compreso uno stranissimo sonetto

(1) Archivio segreto Vaticano - Lettere particolari, vol. 14, pag. 198. La poesia non v'è acclusa.

a rime assonanti di Ludovico Leporeo sulla fontana di Navona (1). Nella Biblioteca Vittorio Emanuele si conserva una comedia di don Emilio Meli pure sul tema dell'opera berniniana intitolata: « La fontana Panfilia » (2), piena di fantasticherie e

MASCHERONI — (Casa Giocondi).

(1) « Si descrive la fontana statue ed aguglia di Navona eretta d'ordine di N. S. Papa Innocenzo Decimo, opera del Cavaliere Lorenzo Bernino. — Leporeando alfabetico similitudinario — ando, endo, indo, ondo ».

Innocenzo inclitissimo imperando,
Ammiro altro Archimede archipendendo
Situar sovra scoglio stabilendo
Antonina Agonale aguglia alzando.
Nilo nascosto nasce naufragando,
All'alveo argenteo Americo accorrendo
Frigide fonti fan fluir fuggendo,
Vene vitali vergini versando.
Istro influisce irriguo insino in Indo,
Gange gorgoglia gelido giocondo:
Per Panfilia platea postergo Pindo.
Placido parmi pelago profondo
Moversi mareggiar Mare Melindo:
Meraviglia maggior mirasti, mondo?

(Ms. Cors. 169, carte 21).

(2) *La fontana Panfilia,* comedia di D. Emilio Meli con l'intermezzi dell'istesso. Rappresentata nella sua Dozzina da signori Convittori della medesima nelle vacanze del Carnevale 1652 dedicato al principe D. Gio. Battista Pamfilii pronepote di Innocenzo X. In Roma per Francesco Moneta, 1652.

Val la pena di riportarne la dedica: « All' Eccellentissimo Principe Panfili. Se all'implorar del suo Nume Augustissimo fanciullo mi fù concesso tanto più cara quanto inaspettatamente

di turgidezze barocche, ed un tale Francesco Ascione ci ha lasciato una «Canzonetta» intitolata: « Le lodi e grandezze della Aguglia e Fontana di Piazza Navona » (1). Altri canti e stranissimi lavori poetici sull' opera magnifica furono raccolti dal Cancel-

tuffarmi nel limpidissimo fonte delle gratie *Panfilie;* come non devo procurare d' eternare sotto l' immortalità del suo Nome questo debile si, ma fortunato mezzo di miei cotenti? Principe so, che non merita di comparire alla luce questa mia Commedia povera d' inventioni e d' ornamenti, ben che ricca d' oggetto; ma servirà di testimonio a' Posteri, acciò intendino dal garrir delle Gazze essere state universali l' allegrezze, se nel venir al Mondo di V. E. vedranno hauer cantato i Cigni. Et à me ridurrà spesso à memoria come il ferro à Demostene, e la Creta ad Agatocle, esser io stato se de' più vili almen di primi servitori di V. E. alla quale prego longa vita, felicità, e grandezza.

Dalla Dozzina il 1 Maggio 1652. Di V. S. Illustrissima et Eccellentissima Deuotissimo et Humilissimo Servidore. D. EMILIO MELI ».

Credo inutile di citare qualche passo della comedia strampalata che ha versi sul genere di questi:

Quà dall' uno, e l' altro Sole
Dall' antartico al Boote
E da sedi più remote
A mirar l' altera mole
Canti ogni un con lieta fronte
Di *Panfilio* viva il fonte.

(1) Il signor Menghini ha ristampato recentemente la « Canzonetta » in una pubblicazione nuziale, traendola da una stampa posseduta dall' abate Raffaele Pegliara. L' Opera ha per titolo: « Le lodi e grandezze della Aguglia e Fontana di piazza Navona, Memoria di N. S. Papa Innocenzo X: Opera del Sig. Cavalliere Bernino. Dedicata all' istesso Sig. Cavalliere Con la descrittione delli Frutti, Fiumi, et Animali, che sono in detta Fontana, et il lamento di tutte l' arti che stavano in detta Piazza Navona. Composto per Francesco Ascione Napolitano. In Roma; per Francesco Cavalli 1651 ».

Mi piace citare qualche parte della curiosa Canzonetta:

« Versi dedicatori in stile Napulitano al medesimo Signor Cavalliere Bernino.

NETTUNO INGANNATO.

Defiendeti, BERNINO,
Cha Nettuno s' è ghiuto a lamentare
Co Giove, cha le manca l' acqua a mare.
Dice lo Dio Marino
Cha tu co sta FONTANA lo conzumme,
Ca l' ai levate li chiù gruosse schiumme.
Giove de riso schiatta
E dice: tu assai vive e poco mange;
Chillo è Tanubio, Nile, Aufrate e Gange;
Ma de Marmora è fatta
Ogne statua loro e tu te cride,
Ca siano vive in carne e non lo vide.
Pero, siò Cavaliere,
Comme Prencipe e re d' ogne scoltore
Tu fai li propie Dei cadé in errore.
Io so' de sto penziere,
Mentre nasciste là nello Sebeto,
Buono scultore sí meglio Poeto.
Anse dico e pretendo
Che in scrivere volume e a fa modielle,
Vo che cedano a te penne e scarpielle;
La fornesco ridendo,
Chesto in dedicatoria a te se scriva:
BERNINO solo NON PLUS VLTRA, e viva.

Di V. S.

Divotiss. & affettionatiss. servo
FRANCESCO ASCIONE Napolitano ».

IL PRINCIPIO.

Da lontano mille miglia,
Corra e venga ogni persona,
Per vedé sta meraviglia,
Fatta mo in Piazza Navona,
Si è scoperta con gran buglia
La fontana della Aguglia.
Chi la gira a tondo a tondo
Vedarà fatti mirandi,
Quattro parte son del mondo
Quattro fiumi li piú grandi,
Che dinotano per dire
Cose eccelse da stupire.

lieri, e tutti attestano nelle loro strampalate bizzarrie come il genio del Bernini fosse ai suoi tempi apprezzato e circondato di ardente ammirazione.

Il 10 febbraio 1667, come rilevo da un diario sincrono, fu spezzato un dito ai piedi d'uno dei colossi della fontana, e il Governo di Roma stabiliva « taglia e galera a chi non riveli ». Oggidì la splendida opera, resa più incantevole dalla bella patina antica, riempie ancora della sua musica cristallina e della vaghezza di sue forme l'ampio Circo Agonale.

Dinanzi al palazzo avito di Innocenzo X, in piazza Navona, esisteva già una fontana, eretta da Gregorio XIV, che per altro aveva forme assai modeste; e quindi il pontefice, desiderando ch'essa riuscisse di maggior ornamento alla città, decise di

Con la destra sta il Danubio,
Che sostien l'Arma del Papa,
La sinistra non è in dubio
Meraviglia eccelza accapa,
Per Europa ciò si crede
Seggio è lei di nostra fede.
Nella fonte un pesce espone,
Qual dalfino in acque si usa,
Parerebbe un storione,
Se la bocca fosse chiusa,
Ma il gran fiume attorno attorno
Sta di frutti, e cedri adorno.
Siegue il Gange per costume
Con un baston, che all'acque viene,
Navigabile è quel fiume,
Sotto i piedi un Drago tiene,
Questa nota con piú carte,
Che dell'Africa è una parte.
Ecco il Nilo, quel che scorre
Sin dal Mondo a noi diviso,
Poi si sperde, tanto corre
Tiene un po' coperto il viso,
Per mostrar che non si scopre
Quanto gira, e quanto copre.
Qui sta un Dattolo formato,
Meraviglia accresce a ogni alma,
Ben che sia marmo intagliato,
Pare a noi verace palma,
Dentro l'acqua sta un serpente,
Questa è l'Asia veramente.
Poi l'Eufrate al fin corteggia,
Fiume anticho, e di gran tratta,
Quel che in India serpeggia,
Detto fu Rio della Platta,
Sotto a lui si vede in giú
L'animal detto il Tatú.
Mostra il viso esser di Moro,
Ma di bianco il marmo ha specchio,
Del grande Indico tesoro,
Ma gran Perla ha nello orecchio;
Questo America dinota,
Parte strana a molti ignota.
Pianta vi è d'Indico fico,
La Peonia ancora tiene,
Sopra giace un serpe antico,
Che ingrossato a cader viene
Tanto in giú, che crepa, e scaltro
Da quel sangue poi nasce l'altro.
Vi è due Arme be' intagliate
De Innocentio senza dubio,
Una sta tra il Nilo, e Eufrate,
L'altra al Gange, e tra il Danubio,
Ma il Danubio, e il Nilo humano
Soli in là sporgon la mano.
Là tra il Gange, e il Nilo viene
Un Leon, che sí mi piacque,
Mostra far forza di schiene
Per calarsi a bever l'acque,
Nel mirarlo quasi incarmo
Par di carne, & è di marmo.
Tra il Danubio, e tra l'Eufrate
Sta un bellissimo Cavallo,
Se ben son pietre intagliate
Farrian far ad Argo un fallo,
Con cent'occhi nel mirarlo
Pare ad hor veder saltarlo.
La gran Nave della Fonte
Mai piú bella si è veduto,
Molte bocche sono pronte
Buttar acque, e dar tributo,
Fama, tu che hai cento lingue
Tocca a te, tu le distingue.
Quel gran dattolo senza fallo
Cedri, fichi, e frutti tali,
Quel Leone e quel Cavallo,
Quelle statue, & animali,
Se tu ben li noti, e scrivi,
Son di marmo e paron vivi.
Lo Pontefice benigno,
Gran Vicario di Dio
Lo fe' fare con designo,
Come giusto, santo, e pio,
Per accrescere, o bellezze,
Sta Città de piú grandezze.
La Panfilia Colomba,
Sotto, e sopra vi garreggia,
Pare l'acqua quando piomba,
Di Nettuno esser la Reggia.
Fatta l'ha huomo divino
Cavalier detto Bernino.

ampliarla e di abbellirla col disegno del Bernini, come risulta da un atto pontificio (1). Il bacino della fonte fu in bel modo foggiato con due vasche sovrapposte, lavorate in marmo paonazzo, come c'informa anche una lettera indirizzata dallo stesso scultore a monsignor Tesoriere generale (2).

Nel bel mezzo della fontana antica v'era una grossa conchiglia, da cui sfuggiva un grazioso zampillo, eseguita antecedentemente dall'intagliatore Angelo Vannelli sotto la direzione del Bernini medesimo (3). Nel progetto dello scultore una statua grandiosa doveva sostituire la bella conchiglia, che fu tolta e donata da Innocenzo stesso alla sua buona amica e cognata, donna Olimpia Pamphily, per farne l'ornamento di una fontana che la famosa gentildonna intendeva costruire nella sua villa (4).

Si vede infatti ancora nella villa Pamphily, a Porta San Pancrazio, la bella conchiglia del Bernini su una fontana circolare, situata in prossimità del lago.

(1) « Pietro Nerli Depositario Generale nostro e della nostra Camera. Essendo stata fatta di nostro ordine una statua da collocarsi nella fontana posta in Piazza Navona alla Chiesa di S. Giacomo e volendo Noi che la medesima fontana per maggior ornamento della città si slunghi e si renda in forma più ampla e bella, secondo il disegno fattone dal Cavalier Bernini. Noi però di nostra certa scienza vi ordiniamo e commandiamo che detti denari della nostra Camera esistenti nella Depositeria G.le, ne giriate la somma di Scudi mille in conto a parte di spese da farsi per l'opera predetta e pagarli, ecc., ecc.

Dato nel nostro Palazzo Apos.co di Monte Cavallo questo dì 11 9bre 1654.

INNOCENTIUS Papa X ».

Archivio pontificio - Collezione di chirografi 1654-5, fol. 50. — A. BERTOLOTTI, *Archivio storico artistico*, ecc., pag. 136.

(2) « Piacendo a V. S. Ill.ma far pagare a m.ro marcantonio de rossi sc. trenta m.ta a bon conto del ricinto di marmo paonazzo che fa labbro attorno la fonte di naona conforme il disegno approuato da S. S. fo Reu.za a V. S. Ill.ma di chasa li 5 8bre 1654 - Di V. S. Ill.ma V. D. e O. S. GIO. LOR.zo BERNINI ». (Manoscritti della Corsiniana - Cod. 167 - Cerroti).

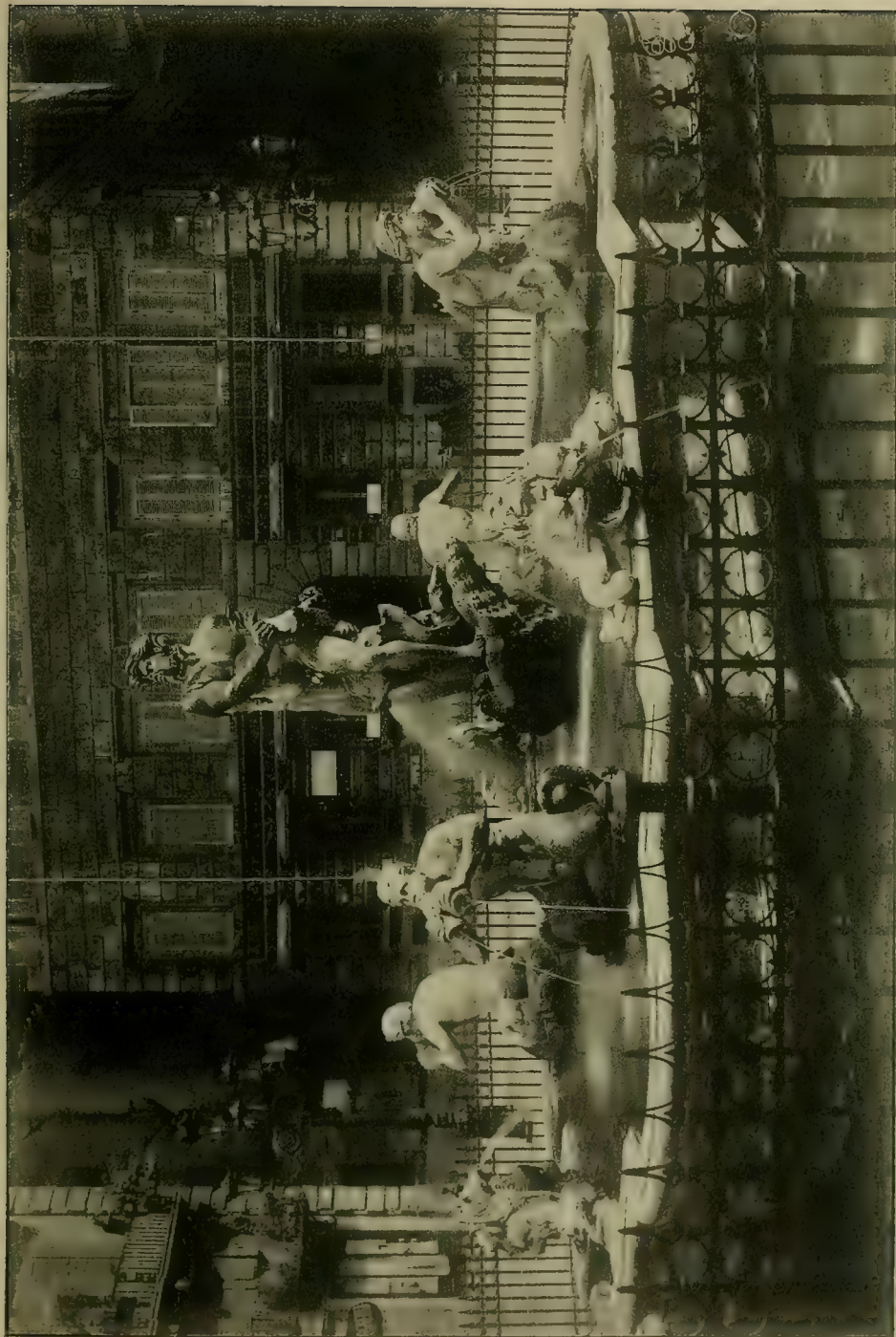
Un consimile pagamento di scudi trenta per lo stesso riguardo, in data 9 novembre 1654, si trova nel libro delle Giustificazioni del conto di Pietro Nerli nell'Archivio di Stato in Roma.

(3) « Adì 29 gennaio 1652. Scudi dieci con mandato di Monsig. Ill. Franzone pagati ad Angelo Vannelli intagliatore sono detti a conto della Lumaca di Marmo retta da tre pesci che egli fa per una fonte di Nauona ». (Conto citato di Pietro Nerli nell'Archivio di Stato in Roma).

(4) « Mons. Giacomo Fransone chierico della nostra Camera Apostolica, havendovi Noi ordinato, che facessi levare dalla fontana di Piazza Navona posta incontro alla chiesa di S. Giacomo di Spagnoli quella lumaca, o vero chiocciola, che per ornamento di essa fontana di nostro ordine ci haveva fatto il Cav. Bernino, come che sia riuscita poco adeguata all'ornamento di essa per la sua piccolezza, con ordine di far porre una statua in tutto come con un altro nostro Chirografo segnato sotto li 2 di Maggio del presente anno; e potendo detta Lumaca servire per una fontana che pensa di fare in un suo giardino D. Olimpia Pamphili Principessa di S. Martino nostra Cognata et havendo perciò Noi risoluto di donargliela, vi ordiniamo e comandiamo che facciate consegnare ai ministri della medesima la Lumaca, donandola noi ad essa in virtù del presente Chirografo per se, Don Gio. Batta Pamphilio, e di lui heredi e successori per pura viva perpetua et irrevocabile donatione. (Seguono le clausole).

Dato nel nostro Palazzo Apostolico di Montecavallo questo dì 15 Giugno 1653.

INNOCENZO Papa X ».

Il chirografo è riportato con la data del 29 luglio 1653 negli atti Simoncelli — IGNAZIO CIAMPI, *Innocenzo X Panfili*. Roma, 1878, pag. 348.

FONTANA DEL MORO

Piazza Agonale

La fonte di Piazza Navona, nel principio del Seicento, era stata ornata in modo bellissimo. Intorno al bacino superiore eran collocati quattro tritoni a mezzo corpo, che dando fiato alle buccine versavano acqua dai fori di esse, e quattro mascheroni eleganti, fiancheggiati da draghi, che ugualmente versavano dalle fauci graziosi zampilli. Codeste opere furono condotte da Taddeo Landini, Leonardo da Sarzana, Flaminio Vacca e Silla Longo milanese. Quelli che vi si vedono ora, copiati dagli antichi, sono opere dello scultore Amici.

La statua accennata del tritone centrale, che tutti hanno creduto appartenere al grande artefice, compreso Domenico suo figlio, che a pagina 93 della sua opera lasciò scritto che lo scultore « condusse di tutta sua mano il Tritone col Delfino », al contrario appartiene a Gio. Antonio Mari, il quale lavorò sul bozzetto del Maestro, come appare luminosamente da una lettera diretta pure a monsignor Tesoriere generale (1).

Il Mari era romano ed allievo del Bernini; aveva due fratelli chiamati Francesco e Baldassarre, scultori anch' essi, co' quali condusse vari altri lavori pregevoli.

* * *

Su la enorme conchiglia dentellata si alza il glauco possente nello sforzo del corpo poderoso, afferrando con le mani grosse un agile delfino, che getta acqua dalla bocca e dalle nari a foggia di ventaglio. Il corpo del gigante favoloso è turgido di muscoli, specie nel ventre, segnato profondamente nella linea degl' inguini e nelle gambe, un poco corrose dall' acqua; ma ha un certo che di grossolano e di rigonfio nel modellato che fa ricordare i colossi dei fiumi nella fontana centrale. La testa però è caratteristica: i capelli agitati al vento e contorti su la fronte, tirati e ondulati sul tergo, la coronano, e gli occhi rotondi di uccello di rapina e il naso piccolo e camuso, e le labbra tumide e sporgenti le conferiscono un aspetto caratteristico di satiro nero. Come il tempo ha chiazzato di macchie brune il grandioso tritone e come la testa

(1) « Piacendo a V. S. Ill.ma potrà far pagare al sig. Gianantonio Mari scultore sc. trenta m.ta che con altri dugento settanta auti fanno la somma di sc. trecento, e questi in conformità dello strumento fatto sono per prezzo saldo et intiero pagamento di tutto quello che detto a fatto nella statua del tritone pescie et lumacone conforme il modello fatto da me quale statua oggi e gia situata nel mezzo della fonte che e in testa a piazza naona.

E piu sc. dieci se li danno per un festone di marmo quale e stato necessario farlo per ricoprire il condotto di piombo che da laqua al pescie detto di sopra et questo non era nel modello, ma e fatto di piu Fo Reu.za a V. S. Ill.ma - di chasa li 18 luglio 1655 - D. D. e O. S. Lor.zo Bernini ». (Manoscritti della Corsiniana - Cod. 167 - Cerroti. Doc. della Corsiniana).

All'Archivio di Stato ho trovato nel registro delle Giustificazioni del conto di Pietro Nerli per la spesa della nuova fontana di Piazza Navona, dal 1646 al 1654, altri due pagamenti a codesto Gio. Antonio Mari per il lavoro medesimo, e cioè il primo in data 9 agosto 1653 per la statua « che egli fa del tritone di Marmo per la fonte di piazza Navona », e l'altro in data 17 dicembre 1654 « per la statua e Lumaca di Marmo che esso ha fatto per la fonte di Piazza Navona », carte 31 e 43.

somiglia quella di un africano, così il volgo lo chiama il Moro del Bernini. Il delfino, squammoso nella coda, si affaccia curiosamente sotto la gamba del suo dominatore ed ha gli occhi fuori dell'orbita, rilevati, le fauci larghe aperte, e una cresta aguzza al sommo della testa. Un bozzetto in terracotta di codesta statua, a torto ritenuto di mano del Bernini, si trova in una sala del palazzo Chigi. Tutto è liscio come carta in quel lavorino e non vi si ritrova certo lo spirito del maestro.

Gio. Antonio Mari — IL MORO.

La fonte bellissima ebbe bisogno di altri restauri sotto il pontificato di Clemente XI, come risulta da una nota sincrona (1).

La fontana chiamata dei calderai, che ora si vede a riscontro di quella del Moro all'altro capo della piazza, fu costruita nel secolo presente, rimescolando tutte le tradizioni del Bernini per farne uscir fuori una cosa pesante e senza spirito. Il Della Bitta scolpì il Nettuno, sul modello del gruppo berniniano della villa Montalto, e lo Zappalà le naiadi, i cigni e i cavalli marini (2).

A Firenze, nella Galleria degli Uffizii, e precisamente nel grande corridoio, si trova esposto un bozzetto genialissimo, evidentemente di mano del nostro artefice. La sua composizione presenta molta affinità con quella del Moro di Piazza Navona. Un putto dal corpo elegante, segnato vigorosamente, e dai capelli spioventi quasi fossero bagnati, si eleva su la testa difforme di un delfino dalla bocca immane spalancata, tenendolo per la coda e recando in alto una conchiglia da cui sfugge un getto d'acqua.

(1) « Martedì 12 giugno 1708 alle ore 22 S. Beatitudine servita in carrozza dalli cardinali Ferdinando d'Adda e Giuseppe Vallemani si portò all'abitazione del Quirinale per passarve l'Estate e nel viaggio passò per la piazza Navona ove vidde la fontana dei tritoni fatta ristorare e ripulita e scoperta oggi per la prima volta ». (Diario di Francesco Valesio).

(2) *Il Buonarroti,* serie II, pag. 96. Passatempi artistici dell'architetto Pietro Bonelli.

BOZZETTO DI FONTANA
(Galleria degli Uffizi in Firenze).

Nessuno sapeva fin qui se il Bernini avesse mai tradotto in effetto il bozzetto bellissimo. Nel mezzo d' un cortile dell' ospedale del Bambin Gesù a Sant' Onofrio sul Gianicolo ho potuto osservare una scultura che ha una grande affinità col disegnino notato. In codesto gruppo il putto non è più eretto, ma lo si vede a cavallo al delfino; tuttavia serba il carattere medesimo, le identiche forme rigonfiate, gli stessi capelli spioventi e tirati da una parte come quelli del Moro famoso. Anche il delfino che spruzza acqua dalla bocca profonda è reso in tutta la sua bellezza decorativa. Il genialissimo gruppo non fu certo lavorato dal Bernini; però non si può negare, per la grande affinità ch' esso dimostra con altre opere del grande artista, che questi non ne abbia dato l' idea.

BOZZETTO DELLA FONTANA DI PIAZZA NAVONA
(Casa Giocondi).

CAPITOLO VIGESIMOPRIMO.

Strana figura di pontefice romano quell'Innocenzo X! Già vecchio di settantun anni, fu assunto al pontificato dopo una lunga lotta del Conclave, nel 15 settembre 1644 (1). Era brutto e deforme, e non pertanto apertamente si diceva, e la novella viene riportata dai diarii del tempo, ch'egli prima di essere eletto papa aveva toccato il cuore alla sua cognata famosa, donna Olimpia Maidalchini. La sua bruttezza anzi era così accentuata che diede luogo ad un caso singolarissimo. Guido Reni, dopo aver compiuto il suo quadro celebre di San Michele Arcangelo, lo inviò al cardinal Francesco Barberini, da cui ne aveva ricevuta allogazione, con queste parole: «... vorrei aver avuto Pennello Angelico, e forme di Paradiso per formare l'Arcangelo e vederlo in Cielo. Ma io non ho potuto salir tant'alto, e invano l'ho ricercato in Terra. Sicchè ho riguardato in quella forma, che nell'idea mi sono stabilita». Ma se il concetto del sentimentale artista poteva bene appropriarsi alle sembianze

(1) GIGLI, *Diario*, carte 282. — « Adì 15 di settembre 1644 alle 10 hora fu publicato Papa il cardinale Gio. Battista Pamfilio del Rione di Parione Romano di famiglia originaria d'Augubio di anni 71 il quale si prese il nome d'Innocentio Decimo persuaso a ciò dal Cardinal Panzirolo il quale haueva gran gusto di questo nome d'Innocentio. et avvenne che non si sapendo ancora come si chiamava il novo Papa, un Muratore si affacciò tra le rotture del conclave gridando. Viva Papa Innocentio, alcuni hauendo male inteso, dissero che era fatto Papa Crescentio, et si levò gran romore e corse gran popolo a' casa del Cardinale Crescentio, facendo granma allegrezza, et in effetto il Popolo haurebbe desiderato che fusse stato vero. ma poi sentendo che era Papa Pamfilio il Popolo stava sospetto, et non faceva gran festa, perchè era tenuto per homo severo, et non molto liberale.

Si raccontauano li pronostici avvenuti, che una colomba era entrata nel conclave et era andata a posarsi sopra la sua Camera la quale stava a punto nel mezzo della loggia del Portico di S. Pietro dove si da la benedittione et molti si ricordavano che alcuni anni prima una colomba andava continuamente girando per il Portico di S. Pietro, et la sera si annidava in un Capitello di colonna nella facciata di detto Portico che veniva ad essere sotto il loco, dove adesso era la Camera di Pamfilio, et detta colomba stette nel portico gran tempo, et era con ammiratione osservata da molti, sin che poi gli fu tirata una archibugiata per ordine di Papa Urbano, ò per altrui capriccio. Si diceva ancora che nel tempo della Sede vacante una fanciulla di tre anni Pronepote di Pamfilio, essendosi fatta menare nella camera dove soleva dormire il Cardle in quel tempo entrò per la finestra una colomba et questa fanciulla gli corse un pezzo dietro per pigliarla, et la colomba doppo haver girato per la camera un pezzo, andò a posarsi sopra il letto del Cardinale. La colomba è l'Arme di questo Papa ».

dell' angelo soavissimo, non così egualmente forse si sarebbe potuto dire per quelle del mostro tartareo che nel quadro si vede oppresso sotto il piede divino. Sembra infatti che alcuno rilevasse la somiglianza del diavolo con l' effigie di Innocenzo, che era allora soltanto cardinale, e la cosa fu aspramente rimproverata al pittore, il quale rispose « che se per caso si rassomigliava, non era sua colpa, ma disgrazia del Cardinale, di avere una fisonomia sì deforme ».

La famosa donna Olimpia, ebbe comunque, molto impero su di lui, sebbene in un certo tempo il pontefice non avesse voluto vederla, nè sentir parlare di lei (1). Secondo un detto di Pasquino, ella, avanti che il cognato fosse eletto pontefice, era divota, « Olim pia », ma poi le cose eran cambiate, ed era divenuta « nunc impia ». Ella giunse persino a togliere alla fabbrica di San Pietro i marmi lavorati per servirsene nella costruzione del suo palazzo (2).

Aveva anche un certo spirito: un giorno, richiesta da una signora amica, della sua salute, rispose: « Sto come un cavallo bastonato, si suol dire per proverbio che à cavallo bastonato gli luce il pelo » (3).

Mi piace riportare due ottave in cui Giacinto Gigli narra ingenuamente de' due cognati famosi e delle opere loro (4).

(1) Deone, *Diario*, vol. iv, nella Nazionale di Napoli, carte 129. 28 ottobre 1650. — « Il Medico Fonseca comparendo a Palazzo per la Sua Carica disse al Papa che gli pareva di dire à Sua Santità, che La Signora (donna Olimpia) stava indisposta indispositione cagionata per le cose ultimamente successe: Il Papa molto su l' austero l' interroppe, non parlate se non della vostra professione. Il detto del Medico fu in vero fuori di tempo, onde alcun Politico hà detto, che questo sproposito sia fatto dire da Spagnuoli, per comprendere dalla risposta del Papa, se vi è speranza che la Signora possa superare questa difficoltà ».

(2) Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. 2, vol. 9, pag. 129, 25 maggio 1652. — Decreto della Congregazione in cui si fa istanza ai soprastanti della Fabbrica che procurino di esigere dai Ministri di S. E. Donna Olimpia Pamphily il prezzo dei travertini dati per il servizio del suo palazzo.

(3) Gigli, *Diario*, anno 1648, carte 360.

(4) Gigli, *Diario*, anno 1655, carte 498.

« Tre chiese ornò Innocentio con splendore
Et in Agon' fu l' Obelisco alzato:
Fe' per te, il Carcer novo, o malfattore:
Et d' ordin suo fu il Campidoglio ornato:
Celebrò il Giubileo con gran fervore:
Nelle Gratie, fu parco, et moderato:
Inalzò molti, e giù poi li trauolse:
Altri perseguitò; poi li Raccolse.

Questa Ottaua io l' ho composta, per aggiungerla a' gli altri Elogij, che io ho fatto a tutti gli altri Pontefici Romani parimenti in otto versi. Ma chi volesse toccarla, per il Governo lasciato in mano della sua Cognata, potria con verità dire, così

Nacque Innocentio al Popolo Romano,
Et fu la gloria sua molto scemata,
Per hauer posto il Bel Dominio in mano
Della Vedova Olimpia, sua cognata:
Che spesse volte diè la tratta al grano,
Et la fava per gran' fu macinata,
Et chi chiedea le Gratie, havea l' intento
Porgendo alla Signora oro et argento ».

Scuola del Bernini URBANO VIII
(Casa Barberini)

Bernini INNOCENZO X
(Casa Doria Pamphili)

BUSTO IN BRONZO DI INNOCENZO X
(Palazzo Doria).

Ad ogni modo la figura di questa principessa bersagliata dalle pasquinate e dalle arguzie del popolo romano (1), è certo caratteristica di quel secolo sfarzoso e corrotto, artifizioso e vano.

A lei ricorse, e non sempre invano, il nostro Bernini, solleticandola specialmente nella sua avarizia. Se ella tradì l' artista nell' affare disgustoso del campanile di San Pietro, in compenso lo protesse largamente in quello della fontana di Piazza Navona, permettendo che nelle stanze del suo palazzo, in cui doveva passare il pontefice, si

PILASTRI DI SAN PIETRO DECORATI DAL BERNINI.

collocasse il bozzetto prezioso della fontana. Dunque per opera di lei principalmente, il nostro scultore entrò in grazia di Innocenzo, che, dopo il successo della fontana, gli fece rioccupare il posto di artista ufficiale della corte pontificia.

* * *

Lo scultore adunque eseguì il busto in marmo del suo novello protettore, che si conserva presentemente nella galleria Doria; ed altri due ne fece condurre in bronzo, i quali stanno anch' essi nelle sale del palazzo medesimo.

Il busto marmoreo è uno de' migliori che l' artefice abbia fatto. È grande due volte il naturale, ed ha tutta la grazia delle sue opere grandi. Veste una mantellina

(1) Deone, *Diario*, carte 297, 10 ottobre 1648. — « Sabbato passato la sig^ra^ Donna Olimpia andò à caccia à quaglie, conducendo seco una quantità di Dame amiche più Caliste (!) che Ninfe, sendo accasate tutte ».

spiegazzata, ondeggiante a piani franti e rifranti, ornata dai piccoli bottoni e da un orlo ricamato di fiori, di fogliami e di colombe, in cui si rilevano persino le cuciture. Il capo del vegliardo è coperto dall'usato berretto liscio di seta orlato da un cordoncino, donde scendono tra le grandi orecchie i capelli sottili, finissimi, quasi serici, che contrastano con la barba e co' baffi ispidi. Il carattere del vecchio pontefice è plasmato vigorosamente su l'ossatura di quella testa solcata dalle rughe sottili e dominata dal naso potente, dalla curva caratteristica, d'una morbidezza di carne che ne rende quasi il pallore. Negli occhi, dalle sopracciglia rade, appena segnate, si addentrano le spire che rendono il lume dello sguardo, e intorno alle orbite, la cute prende quasi un color livido, e l'ossatura delle occhiaie si rivela sotto la fina epidermide tormentata da grinze minute. Una ruga profonda solca la pensosa fronte depressa, e un'altra ruga sembra incavata dalla linea della bocca grande, segnata fortemente. L'opera bella, ricca di studio profondo e di genialità, fa rivivere la figura strana del vecchio pontefice del Seicento.

Un altro busto simile, in bronzo, fece condurre il Maestro sul modello di codesto, e forse egli stesso rinettò il metallo. La testa di questo secondo ritratto si vede rivolta in senso contrario di quella del busto in marmo, e ciò fu certo ottenuto girando un poco la impronta sul collo. Questo lavoro, salvo nel girar della testa, è perfettamente simile all'altro, e si conserva nel salone privato del principe Doria. Un terzo busto, che ha la testa di bronzo e le spalle di porfido, a simiglianza di un altro ritratto di Urbano VIII, si conserva nel gabinetto della Galleria Doria, ed è opera discreta di un allievo del Bernini.

Bozzetto del Bernini per la decorazione dei pilastri in San Pietro (Collezione privata Chigi).

Tuttavia la statua d'Innocenzo, decretata dal Senato Romano, non fu allogata al nostro scultore come quella d'Urbano. Il lavoro fu affidato primamente allo scultore della Santa Veronica di San Pietro, Francesco Mochi, e poi, in seguito ad intrighi, fu concesso all'Algardi. E quando questi ottenne per la sua statua la croce del cavalierato di Cristo, il povero Mochi si sfogò dicendo « che avea saputo le croci essere state anticamente il patibolo dei ladroni, ma che adesso incominciava ad imparare che le croci erano cangiate in loro onorevolezza ».

* * *

Nella violenta tempesta scaricata sul capo del nostro artefice nell'inizio del pontificato d'Innocenzo, egli non perdette, come si era creduto, l'ufficio di architetto della Fabbrica di San Pietro, a cui pure aspiravano molti, fra cui il Borromini e Girolamo

Rainaldi (1). Egli ritenne la carica importantissima pur sospendendo i lavori principali, e quando nel 1647 tornò in buoni rapporti col pontefice, ebbe l'incarico del grande lavoro di decorazione de' pilastri della basilica (2). Il decreto della Congregazione era già pronto dal 1645 quando il Bernini aveva presentato i disegni (3), ma allora l'artista s'era limitato a far condurre da Guidobaldo Abbatini i quadri in tela della decorazione, grandi quanto i pilastri che si dovevano ornare « per vedere il buon effetto » (4), ed a far condurre qualche principio di « incrostatura di pietre mischie » nella cappella del Sacramento, secondo il proprio disegno (5). Nell'aprile del 1647 si incominciò il lavoro grande, e la Congregazione indisse un'adunanza per determinare i ritratti di pontefici da porsi nelle sei cappelle della navata maggiore, dando licenza all'architetto di supplire con imagini di santi «a suo piacimento» qualora il numero de' pontefici non fosse bastato (6). Nel luglio dell'anno medesimo lo scultore francese Nicola Sale conduceva il modello della colomba araldica, e così via via un'infinità di artisti eseguivano i putti, le palme, i bassorilievi de' medaglioni, le armi pontificie, le corone e gli altri ornamenti (7). Nel 1649 si lavorava ancora con tutta lena alla bella decorazione (8).

L'insieme delle inquadrature commesse di marmi policromi dà certo ricchezza e splendore alla sovrana basilica, armonizzando con la grandezza e con la luminosità pagana che v'imperano. L'esecuzione particolare però appare volgare e gonfia nelle carni insaccate di que' putti mostruosi, nelle imagini difformi di que' pontefici agonizzanti, nelle palme alzate come spazzole, nelle colombe col ramo di ulivo, grasse che sembrano chioccie. Un bel bozzetto d'insieme in acquarello a tinta di bistro, di mano del Bernini, ho rinvenuto nella collezione privata di disegni del principe Chigi, ed un altro simile, di un particolare, in quella del Gabinetto delle Stampe nella Galleria Nazionale di Roma. Sono ambedue schizzati efficacemente dalla magistrale mano frettolosa, e appaiono potenti e geniali nel loro disegno sommario.

(1) G. B. Passeri, op. cit., pag. 221. — « Per la stretta famigliarità con cui il nuovo pontefice avea da cardinale trattato il Rainaldi, lo fece ritornare in Roma da Parma e lo dichiarò suo architetto, ma non della fabbrica di S. Pietro, come fu sospettato. Diedegli la cura del suo palazzo in piazza Navona ».

(2) Gigli, *Diario,* carte 323, 3 febbraio 1647. — «... diede ordine il Papa, che nella Basilica di S. Pietro, fussero incrostate di marmi fini, le sei cappelle di detta chiesa, che sono della forma che fece Paolo V, et così s'incominciò a fare ad effetto che per l'Anno santo del 1650 la d.a chiesa, et quella di S. Gio. Laterano comparischino più belle ».

(3) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 9, pag. 87. - Decreto 9 ottobre 1645

(4) Id., arm. IV, vol. 147, pag. 18, e vol. 179, pag. 171. - Mand. 1° gennaio 1646.

(5) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 138. - Mand. 28 ottobre 1646.

(6) Id., arm. II, vol. 4, pag. 63. - Decreto 13 aprile 1647.

(7) Fra gli altri presero parte al grande lavoro: Giacomo Balsimelli, Antonio Raggi, Monsù Adamo, Gio. Maria e Francesco Baratta, Antonio e Andrea Bolgi, Nicola Cordier, Baldassarre Mari, Claudio Porissimi, Giacomo Antonio Fancelli, Lazzaro Morelli, Ercole Ferrata, Matteo Buonarelli, Nicola Menghini, ecc.

(8) Deone, *Diario,* febbraio 1648, carte 49. — « Terminò il Carnevale colla pietà, trasferendosi Sua Santità la Domenica doppo desinare a San Pietro in Vaticano visitando l'oratione delle quarant' hore, e vedendo quella fabrica, o incrostatura, ove si lavora alla gagliarda, e ritornò à Palazzo assai tardi ».

* * *

BERNINI — BOZZETTO
PER LA DECORAZIONE DEI PILASTRI IN SAN PIETRO
(Galleria Nazionale di Roma).

Nell' anno medesimo 1647 e nei seguenti, si condussero nella basilica parecchie di quelle grandi statue bianche di stucco, che dal sommo degli archi grandiosi sembrano nel volo scomposto precipitare come le anime de' reprobi ne' Giudizi Universali: Giacomo Antonio e Cosimo Fancelli nel 1647 eseguirono quelle che si vedono su l'arco della cappella di San Sebastiano (1), Andrea Bolgi nel 1648 quelle della cappella del Fonte Battesimale (2), Luigi Bernini nel 1658 quelle del Coro e della cappella del Sacramento (3) e Cosimo Fancelli nel 1653 i quattordici cherubini nel lanternino della cupola del Sacramento (4).

Nel 1647 il nostro artista fu incaricato di costruire il Coro nella cappella de' Santi Simone e Giuda (5). Successivamente nel 1649, egli si accinse al lavoro del pavimento di marmi lisci policromi nella parte della chiesa aggiunta da Paolo V (6); Guidobaldo Abbatini condusse i cartoni degli stemmi e degli altri ornamenti (7) e Balsimello Balsimelli, Giovanni Maria Fracchi, Alessandro Loreti e compagni scalpellini compirono il bel lavoro nel 1651 (8).

* * *

Già dal 1608 Paolo V, nel giorno anniversario della sua incoronazione, aveva santificato la beata Francesca Buggi de' Ponziani, romana, morta nel 1440, fondatrice

(1) Archivio della Fabbrica San di Pietro, arm. IV, vol. 179, pag. 196, e vol. 247, pag. 150.
(2) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 224, e vol. 247, pag. 166.
(3) Id., arm. II, vol. 10, pag. 112.
(4) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 226.
(5) Id., arm. II, vol. 9, pag. 122. - Decreto in data 6 febbraio 1647.
(6) GIGLI, *Diario*, anno 1649, carte 365. — « In questo tempo in S. Pietro si faceva il pavimento di marmi colorati avanti le cappelle della Fabrica che fece Paolo Quinto ».
(7) Archivio della Fabrica di San Pietro, arm. IV, vol. 129, pag. 255.
(8) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 213. - Mand. 3 dicembre 1651.

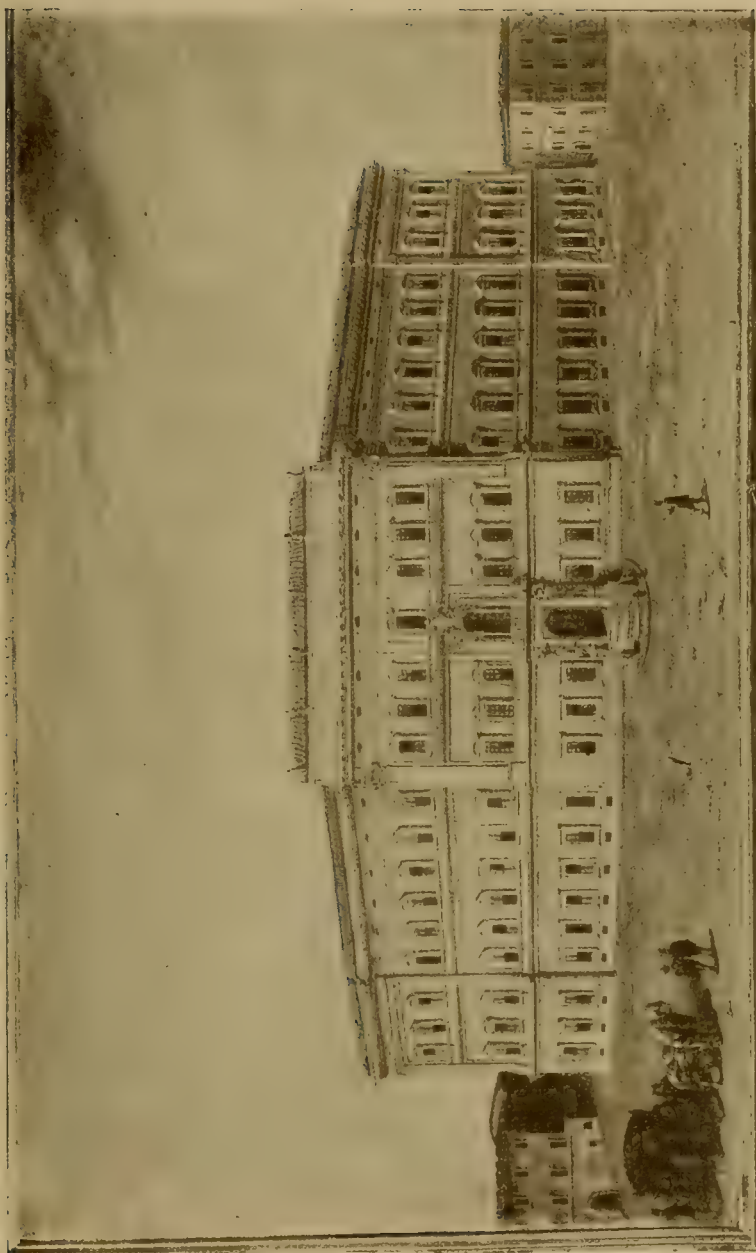
dell'ordine delle monache di «Tor de' Specchi» (1). Nell'aprile del 1638 fu scoperto il suo corpo nella chiesa di Santa Maria Nova (2) e intorno al 1648 fu data allogazione al nostro artefice di erigerle una tomba ornatissima nella chiesa medesima, che da lei prese il nome di Santa Francesca Romana. L'opera fu ordinata dalla sorella d'Innocenzo, Agata Pamphily, oblata di Tor de' Specchi, e riuscì assai notevole per le decorazioni di marmi policromi e per il gruppo in bronzo raffigurante la Santa

Carlo Fontana — PALAZZO DI MONTECITORIO.

con un angiolo, condotto dal grande scultore. Il lavoro, nel 9 marzo 1649 era compiuto, e appunto in codesto giorno il corpo della pia matrona romana, alla presenza del Bernini e di altri personaggi, fu tumulato nella tomba « edificata a posta con bellissimi ornamenti nel medesimo loco, dove già anticamente giacque riposto », secondo che si esprime il diarista sincrono.

Ora, disgraziatamente, il gruppo prezioso del Bernini non esiste più nel ricco sacrario, e pare che Napoleone I, nel famoso saccheggio di Roma, lo abbia distrutto o portato in Francia. Ecco in qual modo viene descritta la bella opera in una nota

(1) Gigli, *Diario,* carte 2, 29 maggio 1608.

(2) Gigli, *Diario.* — « Adì 2 di aprile 1638 venerdì santo fu scoperto il Corpo di Santa Francesca Romana in Santa Maria Nova sepolto à piè delli scalini dello Altar Maggiore per il traverso, cioè con la testa dalla parte dell'euangelio, et i piedi dalla parte dell'epistola, fu trovato per opera del sig. Mario Gabrielli il quale con i suoi denari lo fece cercare, essendo passati doppo la sua morte 148 anni finiti alli 9 di Marzo ».

Bernini — PROGETTO DEL PALAZZO DI MONTECITORIO.

di un inventario antico di Santa Maria Nova: « Deposito di Santa Francesca Romana consistente in urna di metallo con sopra l'immagine della Santa ed un Angelo appresso di metallo indorato fatto a bassorilievo » (1). Il disegno del gruppo si vede in una piccola stampa della Regia Calcografia. Degli antichi ornamenti ora non resta più che una Vergine col bambino, condotta in bassorilievo di marmo, opera mediocre di un allievo del nostro scultore.

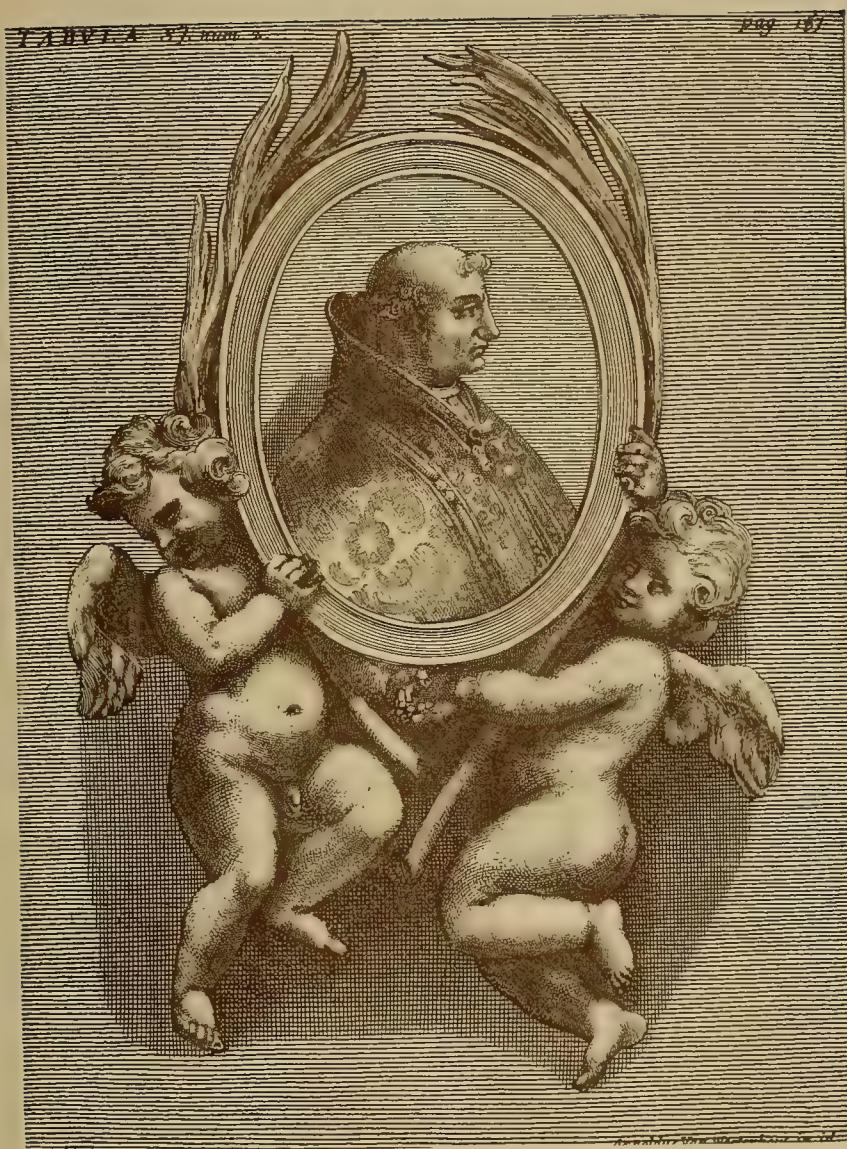
Condusse il Maestro in questo tempo, similmente in bronzo, un crocifisso per allogazione del papa, che lo regalò, rinchiuso in una ricchissima cassa, insieme con altri doni, a Maria Anna d'Austria, figliuola dell'imperatore Ferdinando, sposa di Filippo IV di Spagna (2). Il prezioso lavoro si conservava in Ispagna, nella cappella de' sepolcri dei re. I biografi non riportano in codesto modo la notizia dell'opera, ma affermano che essa fu richiesta direttamente all'artista da Filippo IV, il quale lo regalò di una collana d'oro. Un altro crocifisso ricorda il Baldinucci che il nostro artefice condusse per il cardinal Pallavicini, ma di questo lavoro non vi è traccia alcuna.

* * *

Nell'anno seguente, 1650, Innocenzo X allogò all'artista l'erezione di un gran palazzo su le rovine dell'anfiteatro di Statilio Tauro, a Montecitorio. L'edificio era destinato a residenza della nobile famiglia di Innocenzo e come tale doveva eguagliare la grandezza del palazzo Barberini edificato pochi anni prima, nel 1629, dal Bernini medesimo. Donna Olimpia Pamphily, la famosa cognata del papa, risiedeva allora nel bel palazzo di piazza Navona; ma, per la famiglia potente, cresciuta di numero e di grandezza, occorreva un'altra splendida dimora. Già dal 1644, come si accennò, s'eran celebrate le nozze fra donna Costanza Pamphily e il principe Niccolò Ludovisi, e successivamente, nel 1647, quelle fra la vedova principessa di Rossano e il giovane cardinale Cammillo Pamphily, che per mantenersi intemerato, siccome riferisce un diarista sincrono, aveva creduto opportuno di gettar la porpora alle ortiche. Papa Innocenzo adunque deliberò di innalzare un magnifico palazzo pe' suoi nepoti e ne diede incombenza al nostro artista.

Il Maestro, coadiuvato efficacemente dal suo fedele amico e discepolo il cavalier Mattia de Rossi, l'architetto che lo seguì poi nel trionfale viaggio di Francia, formò il progetto ed incominciò i lavori del grande palazzo dalle cinque fronti. Però nell'angustia di quel periodo di carestia l'opera andò innanzi assai a rilento tanto che nel 1655, alla morte del papa, non era giunta che al primo piano.

(1) Archivio del Convento. - Inventario di S. Maria Nova e Tivoli del 1726.

(2) GIGLI, *Diario*, anno 1649, carte 374. — « Papa Innocentio mandò il Cardinale ludovisio suo parente, legato delatere a Milano a fare i complimenti con Maria Anna d'Austria figlia di Ferdinando Imperatore, nova sposa di Filippo 4 Re di Spagna che era giunta in Milano. et adì 4 di agosto il d.º Cardinale fece l'offitio, et donò alla Regina da parte del Papa un Corpo Santo dentro una ricchissima cassa, et quattro bacili, doi piene di medaglie d'oro et d'argento, et doi pieni di Agniusdei, et la Rosa d'oro benedetta ».

MEDAGLIONE DEI PILASTRI DI SAN PIETRO
(Da una stampa di Arnoldo Van Vesterhout).

Il lavoro rimase sospeso per circa quarant' anni, fino a che Innocenzo XII, Pignatelli, ne affidò la prosecuzione all'architetto Carlo Fontana (n. 1634, † 1714).

Il nuovo venuto non si limitò a proseguire il lavoro attenendosi al progetto del suo grande antecessore, sì bene, giovandosi dell' inizio della costruzione berniniana, ne compose un altro in gran parte diverso, col quale coronò l'opera grandiosa.

Le modificazioni apportate al progetto primitivo dal Fontana erano giustificate dalla diversità di attribuzione che il nuovo pontefice intendeva dare al vecchio palazzo di Innocenzo X. Questi, dominato dalla preoccupazione del fasto e dello splendore, aveva voluto apprestare ai suoi consanguinei una reggia maestosa; papa Pignatelli al contrario aveva in animo di dare al suo popolo un palazzo di giustizia che rispondesse alle esigenze del tempo. Infatti Innocenzo XII installò nel palazzo dalle cinque fronti i tribunali di giustizia civile, dai quali l' edificio prese il nome di Curia Innocenziana.

Dalla fine del seicento fino al 1870 il palazzo ebbe la medesima attribuzione, e di più, sotto il cessato governo formava anche la sede de' tribunali criminali e della direzione generale di polizia. Ora, come ognun sa, è occupato dalla Camera dei deputati.

Fin qui non si era potuto nettamente determinare e scindere storicamente la parte avuta dal Bernini da quella del Fontana nella costruzione dell'imponente edificio, e conseguentemente non si era potuto giudicare dell'influenza che ebbe il progetto del nostro artista su quello dell' altro architetto. Non sono molti giorni che don Alfonso Doria-Pamphily mi mostrò un quadro rappresentante il prospetto di un palazzo, ch'egli aveva esumato da un nascondiglio riposto della casa, dove era tenuto come cosa volgare e di nessun conto. In quel quadro riconobbi il progetto del Bernini per il « Palazzo di Montecitorio ». Il lavoro, a olio su tela, accuratissimo, è certo di mano dell'architetto Mattia de Rossi, ma qualche ritocco e qualche lumeggiatura vigorosa nelle cariatidi del basso e nelle statue dell'alto appartengono certo al Maestro.

Il nostro artista imaginò un palazzo magnifico e ad un tempo bizzarro nella pianta e ne' particolari decorativi. Separò l'una fronte con l'altra con pilastrate di bugne rustiche appena sbozzate dal tagliapietre, e alzò massi informi di marmo come scogliere ne' davanzali delle finestre a sostenere l'aggetto dal delicato profilo architettonico. A lato del portone grandioso pose due statue a mo' di cariatidi e sul balcone centrale, leggiadramente modanato, alzò lo stemma de' Pamphily. Coronò l' edificio con un alto cornicione foggiato a simiglianza di quello con cui adornò poi il palazzo Chigi, oggi Odescalchi, in piazza Ss. Apostoli e lo ingentilì di statue erette su la cima.

Carlo Fontana trovò codesto splendido progetto appena iniziato nella base dell'edificio, e, lasciando intatto ciò che esisteva, come il primo ordine delle finestre con le roccie ne' davanzali e le pilastrate a bugne rustiche sulle cantonate, innalzò il severo palazzo di giustizia. Aggiunse all'unica porta il frontone dorico a tre vani che ha qualche reminiscenza di un classico arco trionfale; trascurò nelle cornici delle altre finestre le bugne irregolari destinate a rompere la monotomia delle cornicette delicate, e finalmente coronò la cima col pesante campanile di fortezza.

Nell'interno, servendosi certo de' disegni del Bernini, formò uno spazioso cortile semicircolare splendidamente decorato, nel fondo del quale, in prospettiva della porta

principale, costruì una graziosa fontana. Codesto cortile, convenientemente coperto, forma l'odierna aula parlamentare.

Non poteva certo in miglior modo il Fontana ridurre il sontuoso palazzo Pamphily, già destinato ad imporre l'orgoglio di una romana famiglia patrizia, a sede solenne e severa dei tribunali pontificii.

* * *

Venne in Roma nel maggio 1653, a prendere il cappello dalle mani di papa Innocenzo, il frate domenicano spagnuolo Domenico Pimentel (1), il quale, colpito da fiera malattia, vi moriva nel dicembre dell'anno medesimo (2).

I suoi confratelli della Minerva gli fecero funerali solenni e provvidero alla erezione di un monumento nella chiesa stessa per onorare la sua memoria. Al nostro artefice fu allogata l'opera, ed egli ne diede il disegno, facendo condurre il lavoro da alcuni suoi discepoli.

Presso la porta minore del tempio, nell'andito dove si alza la pietra tombale del Beato Angelico, sorge il monumento del porporato straniero, bizzarramente commisto di pietre policrome e di statue marmoree. Su una specie di catafalco di marmo bigio sormontato da un'urna, si vede la statua genuflessa del cardinale, orante come quelle de' pontefici nei sepolcri sontuosi. Ai lati si vedono alcune turgide statue simboliche piangenti, putti ed altre bizzarre decorazioni. La Carità fu scolpita da Antonio Raggi, la Giustizia da Gio. Antonio Mari e il resto da Ercole Ferrata e da altri.

L'insieme rettangolare dell'opera è goffo e pesante: le diverse imagini non si collegano acconciamente in una linea armonica, ma sembrano quasi collocate a caso su quell'enorme catafalco bigio. L'esecuzione delle statue è volgare, gonfia, affrettata, e non fa davvero onore alla scuola del grande Maestro.

(1) Gigli, *Diario,* anno 1653, carte 458. — « Adi 29 di Maggio di giovedì il Cardinale Domenico Pimentello spagnolo frate di S. Domenico, essendo venuto a Roma, fece l'entrata solenne à Cauallo et andò al Concistoro Publico nel Palazzo di Monte Cavallo a ricevere il cappello da Papa Innocentio ».

(2) Gigli, *Diario,* anno 1653, carte 468. — « Morì il Cardinale Pimentello spagnolo frate di San Domenico, et adi 4 Decembre gli fu fatto l'officio et pompe solenne dalli Cardinali nella Minerva dove poi fu seppellito ».

MONUMENTO DEL CARDINAL PIMENTEL
(Chiesa di Santa Maria sopra Minerva)

CAPITOLO VIGESIMOSECONDO.

Nel luglio del 1650, il duca Francesco I d' Este, signore di Modena, pregava il cardinal Rinaldo suo fratello, residente in Roma, che si adoperasse presso lo scultore per ottenere un ritratto in marmo di sua persona (1). E come forse il duca chiedeva consiglio all' eminentissimo fratello sulla entità del compenso da darsi all' artista, così questi rispondeva: « Al Cav.r Bernino, il quale non opera, che a favore d' amici, ó instanza di gran personaggio non si può prescrivere ne tempo, ne prezzo, quello ben sì sollecitar col frequente ricordarlo, questo col bastantemente remunerarlo si può adempire » (2).

Il duca rispose proponendo di far condurre due ritratti, uno suo e l' altro del cardinale medesimo, e di allogare l' uno al Bernini, se fossero state sufficenti cento doppie di compenso, e l' altro all' Algardi. Se poi la somma proposta per il Bernini fosse sembrata scarsa, allora il principe si sarebbe contentato di farli eseguire ambedue dall' Algardi (3).

(1) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Avvisi da Roma. — « Em.mo e R.mo Sig.e mio fratello oss.mo — Scrissi anche a V. Em.za intorno al mio Ritratto in profilo, e del Cuneo e della Statua da farsi dal Bernino, e starò attendendo risposta mentre confermandole il mio solito svisc.mo affetto io le bacio per fino di tutto cuore le mani. — Di Modena gli 8 luglio 1650. — Di V. Em.za Aff.mo Ser.re e particolare fratello Francesco d' Este ».

(2) Archivio di Stato in Modena - Id. id. - Roma, 16 luglio 1650.

(3) « Em.mo et Rev.mo Sig. mio fratello oss.mo

« Veggo quel che V. Em.za mi scrive intorno alle statue di marmo cioè di busto a mezza figura e ne vorrei due, una cioè che rappresentasse V. Em.za e l' altra me, e se ella credesse che per lo Cav.r Bernino potesse bastare un regalo di cento doble havrei gusto ch' egli ne facesse una, e che l' altra fosse fatta dal Cav.r Algardi dichiarandomi di havere il gusto indifferente che il Bernino faccia la mia statua, o quella di V. Em.za

« Se poi ella credesse che il regalo di cento doble non fosse bastante, e che fosse meglio di lasciar stare il sudetto Bernino, io mi appagherò che l' Algardi faccia l' una e l' altra statua, soggiungendo a V. Em.za che quanto alla sollecitudine di haverle io non ci havrò fretta alcuna, premendo più che siano ben fatte che haverle presto.

« Manderò a V. Em.za il mio Ritratto in profilo per l' ordinario seguente acciocchè possa valersene per tale effetto.

« Di Sassuolo li 22 luglio 1650.

« Di V. Em.za Aff.mo Serv. e particolare fratello
« Francesco d' Este ».

Ma il cardinal Rinaldo, uno dei grandi ammiratori del nostro scultore, cercò di accomodar la cosa con lui, e vi riuscì. L'artefice per incominciare il lavoro chiese tre ritratti in varie pose del duca, e due n'ebbe eseguiti dal Sustermans (1), il quale allora si trovava alla Corte Estense, ma non così il terzo di faccia, che non v'era modo di far condurre, per essere costui già partito da Modena (2).

Riassumo le lettere successive che contengono precise e preziose notizie intorno al lavoro bellissimo. Il 20 agosto il busto era già incominciato, e il cardinal Rinaldo faceva voti che « rieschi isquisitamente et certo similissimo alla pittura », rinunziando a far eseguire il proprio per non eccedere nella spesa. Nel giorno medesimo il duca Francesco avvisava il fratello che avrebbe fatto condurre l'atteso ritratto di faccia dal suo « pittor francese » (3). Il 31 agosto il cardinale scriveva: « ... il Bernino tira avanti il ritratto di V. A. con gran franchezza ma non si può creder la difficoltà di cavare da pitture non egualmente disegnate un rilievo ».

Il 21 settembre il Maestro - dopo aver ricevuto la misura delle spalle ed altri connotati, ma non così il terzo ritratto aspettato, a cui dichiarava omai di rinunziare - s'affaticava a condurre a fine l'opera sua (4). Il 23 novembre il cardinale proponeva al serenissimo fratello d'inviare all'artefice, per compenso del lavoro, « una di quelle piccole credenze d'Alemagna che possono importare da circa 7 in 800 scudi ». Il duca, con lettera del 16 novembre, pregava il cardinale perchè l'artefice consegnasse per qualche giorno il ritratto in pittura al « Maestro de Cunei » per una medaglia che si doveva coniare. Ma lo scultore non lo consegnò, e allora il porporato rispondeva: « Al Cuneo non s'è dato principio per rispetto al Bernino », e successivamente: « quando parerà al Bernino si farà il Cuneo ». Il 7 gennaio 1651 il cardinal Rinaldo avvisava il fratello che il busto era già a buon punto, ma che non se lo sarebbe fatto consegnare se non quando fosse giunto il regalo; al che il duca Francesco rispondeva di avere scritto in Germania per la « Credenza di argenti », ma che non

(1) Il Sustermans, inviato dal granduca Ferdinando II, andò a Modena nel giugno 1649 e vi si trattenne fino al luglio del 1650. Condusse i ritratti di tutti i serenissimi principi d'Este, compreso quello di Francesco I, che pochi giorni dopo la partenza del pittore fu inviato da Sassuolo a Modena e da Modena a Roma, al Bernini, perchè questi se ne servisse per il suo lavoro. Questo ritratto, secondo una corrispondenza da Modena, rappresentava « in profilo dentro di un ovato il Serenissimo S^r^ Duca armato ch'è riuscito conforme gli altri d'isquisita somiglianza e di maniera ottima ».

(2) Archivio estense - Cancelleria ducale - Lettera al cardinal d'Este in data 3 agosto 1650.

(3) Codesto pittor francese doveva essere certo il Boulanger di Troyes, che si trovava in corte da un pezzo a condurre numerose copie di quadri nonchè le decorazioni della villa ducale di Pentitoni e dei palazzi di Modena e di Sassuolo. Rimase in corte fino alla sua morte, avvenuta nel 1660.

(4) « Seren.^mo^ Sig.^r^ Fratello mio Oss.^mo^ — S'affatica il Caval.^re^ Bernini a ridurre a fine l'opera sua, e lo fa tanto cordialmente, che ben da inditij d'una volontà inclinatissima al servitio di V. A. Spero che s'incontreranno le di Lei sodisfationi, et in ciò che ne riesce obligato alle proportioni, come del volto, et in ciò che si concede libero a capricij dell'arte, come delle vesti e del capello; io non cesso d'assistere diligentemente, ma sopra ogni pretensione della mia sopraintendenza sollecita il Caval.^re^ l'adempimento di ciò che desidera V. A. alla quale bacio cordialissimamente le mani. — Roma 21 Settembre 1650. — Di V. A. Sereniss.^ma^ Aff. et ob.^mo^ Ser.^re^ fratello RINALDO CARDINAL D'ESTE ».

ne aveva potuto far nulla per l'esorbitanza del prezzo; quindi stimava miglior cosa d'inviare direttamente il denaro al fratello perchè questi ne usasse a suo giudizio. In altre lettere si ha notizia di sollecitazioni fatte allo scultore per il lavoro del busto, dalle quali esso si schermiva, come appare da questo brano di una corrispondenza del cardinale Rinaldo: « ... si come la fà con particolarissimo gusto, così vol farla con applicatione non ordinaria et a suo modo ».

Nell'agosto 1651 il duca tornava su l'idea de' due ritratti, proponendo mille ducatoni di compenso ed aggiungeva: « col far restar contento il Bernino, penso di conservarmi il credito di stimar la virtù et i virtuosi ».

Finalmente il 16 settembre successivo la statua era terminata, salvo in qualche perfezionamento dello zoccolo, e il duca si dichiarava soddisfattissimo di questo annunzio. Il ritratto fu reputato somigliantissimo, ma lo scultore dichiarò che mai più avrebbe accettato simili lavori di scultura condotti con modello dipinto (1).

Allo studio dell'artefice intanto accorreva una folla di gente per vedere il busto, che da tutti veniva giudicato come « una delle più spiritose opere che sia uscita dallo scalpello di lui » (2).

Il duca, ancora indeciso sull'entità del compenso, ordinava al suo ambasciatore di informarsi della somma data dal papa all'artefice per la grande fontana di piazza Navona.

Lo scultore quindi inviava al cardinal Rinaldo una gentilissima lettera (3), seguita poi da un'altra non meno ossequiosa al serenissimo duca d'Este (4).

(1) « Serenissima Altezza — Sono stato dal Cav.re Bernini et ho veduto la statua del S. Duca Ser.mo la quale si può dire fornita, non restando altro da farsi che un poco di fattura intorno al Piedestallo, e siamo restati in questo, che io starò aspettando l'avviso da lui che sia perfettionata per poterla incaminare et io intanto darò al S. Agostino l'Ordine di V. A. per le spese che occorreranno alla condotta.

« Il Cav.re sud.to ha tocco certi punti che stimo necessarij scriverli. Che mai più vuole far Ritratti di Scultura cavati dalla Pittura, essendo cosa laboriosa e difficile da incontrare; che vi ha consumato nell' Opera Mesi quattordici.

« Era con me il Pre. Comprocuratore di S. Calisto, che come quello, che è poco tempo che ha veduto il S.r Duca, e che molto bene conserva nella mente l'effigie del S. Duca, mi afferma che non si può dare più nel naturale di quello in che ha dato il Cav.re A me pare cosa bellissima, ma in quanto alla naturalezza non ne so dar conto, essendo sette anni che non ho veduto Sua Altezza. Di Roma li 30 settembre 1651.

« Di V. Altezza Serenissima — Hum.mo e Devo.mo Ser.re Gio. Battista Ruggeri ».

(2) « A casa del Cav.r Bernini v'è la Statione; hieri v'era à veder la statua il S.r Ambasciatore di Firenze col Marchese Conti, e così di continuo v'è la frequenza non ho sentito da lui altro moto ancora..... — Di Roma li 14 ottobre 1651 ». (Lettera di Gio. Battista Ruggeri).

(3) « Serenissima Altezza — Ho ubbidito a Vostra Altezza; e questa sola lode io pretendo nel Ritratto, che di suo Comandamento si è da me scolpito del Serenissimo Signor Duca suo fratello. Ben la supplico a proteggere le difficultà, che in tal' Opera ho incontrate, a finchè le mie fatiche non si riprendano per ardimenti ma si scusino per ossequij verso la Serenissima sua Casa e persona, alla quale humilissimamente m'inchino.

« Di Roma li 20 Ottobre 1651 — Di V. A. Ser.ma Hum. Serv. Gio. Lorenzo Bernini ».

(4) « Ser.mo mio Sig.re e Padron Colendissimo — Mi è pervenuta la benignissima lettera dell'Altezza Vostra et io in leggerla, et in confrontarle il dettomi d'Ordine suo dal Sig.r Gualengo, subito concepij, quanta difficoltà fossi per incontrare nella risposta. E veramente adesso non sò donde dar principio a miei devotissimi ringratiamenti. Se con V. Altezza debbo scuoprire

La statua, che pesava mille libbre, partì il primo giorno di novembre del 1651, sur un « carro da barrozza » tirato da quattro cavalli, accompagnata da un garzone dello scultore a nome Cosimo Scarlatti. Il corrispondente di Roma così ne descriveva al principe l' incassatura condotta sotto la guida del Bernini in persona:

« Nell' andare hoggi da Mons. Fagnani ho visitato la Machina fatta dal Cav. Bernini per la Statua di S. A. ella è alla forma di una piccola Lettica; al di fuori coperta di Tela incerata bellissima e buonissima. La statua è in una cassa bene accomodata, e di fuora va ben coperta di un buonissimo Materazzo, si che io ho per impossibile, che ella possa pericolare, aggiungendosi la buona guardia di chi la deve accompagnare ».

Giunta, piacque immensamente al principe, come risulta da una corrispondenza romana a Modena (1), e se ne sparse tanto la fama che fino il granduca di Toscana dopo qualche tempo volle averne una riproduzione grafica (2).

Finalmente Francesco I prese una decisione, mandando per lo scultore tremila scudi, vale a dire la stessa somma che Innocenzo aveva offerta per il lavoro della fontana di piazza Navona. Lorenzo rimase più che soddisfatto, e interrogato dall' ambasciatore se avesse voluto scambiare il danaro con oggetti di valore, rispose negativamente, poichè « per conto di gioie et argenti se ne trova già proveduto abastanza ». Intascò quindi il danaro e scrisse una nobilissima lettera al cardinal d' Este (3).

l' intimo dell' affetto, sì come le ho dedicato tutto il servigio della Persona, sommamente mi glorio della sua compiacenza nel Ritratto, poichè così conseguisco il fine dell' operar mio. E da questa simiglianza con cui è Riuscito al Marmo di nobilitarsi, è proceduta la stima che V. Altezza ne fà, e la dimostrazione generosissima, che ne apparisce. Onde la fatica, lo studio, l' Opera, et il sasso vengono qualificati per preziosi, mentre si ricoprono sotto una estrema e simile superficie dell' Altezza Vostra.

« Ora dunque intendo, perchè Alessandro il Grande non permettesse a tutti lo scolpire o 'l fondere la sua effigie. Anzi da ciò imparo essersi già saviamente detto che chi nasce al comando de Popoli come l'Altezza Vostra, nasce con una miniera d' oro nell' Animo et io sperimento che questa mi scaturisce anche dall' Immagine sua, per avverare che alla Serenissima Casa d' Este fù et è proprio il nutrir e il sollevare con fortuna d' oro gli sforzi delle virtù. Qui dichiarandomi a V. Altezza il più obligato servitore umilissimamente me le inchino. — Di Roma li 13 Dicembre 1651. — Di V. Altezza Serenissima Humilissimo Dev. et Obl. Servitore Gio. Lorenzo Bernini ».

(1) « Ser.mo et Rmo Pnpe Sig. Col.mo — Dall' humanissima Lettera di V. A. de 27 scaduto intendo che sia giunta la Statua del Ser.mo Sig. Duca e che sia riuscita di sodisfattione dell A.ze Loro, il che mi potevo ben persuadere per essere opera del Cavalier Bernino con insigne soggietto de questi tempi che veramente à mostrato in farla affetto e deligenza incomparabile. Invio a V. A annesso il conto delle spese fatte per la condotta di detta statua. — Roma li 9 Decre 1651. — Di V. A.za Ser.ma Humil.mo Devmo et fedeliss.mo Serre Agostino Luco ».

(2) « Serenissimo Principe — È venuto voglia a' Ser.mi di Toscana di havere uno schizzo del Ritratto in marmo di V. A. scolpito dal Cav. Bernini, havendomelo scritto Vincenzo Manozzi d'ordine del Principe Leopoldo, et io subito glie l' ho mandato havendone data parte al Principe. E qui senza più a V. A. S. riverentemente m' inchino. — Di Modena li 27 Novembre 1651. — Humilissimo e divotmo Servo Gemignano Poggi ».

(3) « Sern.mo e Rv.mo mio Sig.re e P.ron Colend.mo — Il Sig. Qualenghi diemmi l' altro giorno la lettera di Cambio di Tre Mila Scudi che il Ser.mo Sig. Duca fratello di V. Altezza mi fa pagare, non dico già per lo suo Ritratto da me in Marmo scolpito, ma per lo Genio della Gran Casa Estense, la quale suol eccedere in più che reale generosità.

ROMA FOT. LANESI

FRANCESCO I D'ESTE
Galleria Nazionale di Modena

* * *

Il duca Francesco I, benchè signore di un piccolo Stato, era oltremodo ambizioso, e con tutto che avesse del coraggio, era avido più di titoli che di gloria. Aveva idee limitate, pretendeva il titolo di Altezza invece di quello di Eccellenza o di Dilecione che gli spettavano, amava la compagnia de' grandi, dai quali voleva essere trattato come un loro pari, e desiderando che il mondo si occupasse di lui, secondo che si esprime il Venturi, faceva la ruota come un pavone (1).

Il busto del Bernini, grande più che il naturale, lo rappresenta in tutta la sua maestà, coperto della ricca corazza su cui si amplia un gran manto di seta, svolazzante. Dalla testa superba scendono riccamente i capelli folti in riccioli quasi femminini e il collo lungo appare incastrato in un alto collettone ornato.

L'opera è geniale, grandiosa e potente. Non è più un busto, un ritratto servilmente fedele: è la figura umana idealizzata, e che pure rispecchia il vero, nei momenti della massima potenza, della più alta espressione.

La fiera testa dai grandi occhi imperiosi, si leva fieramente sul collettone largo, traforato e delicato di filigrane. Le mandorle degli occhi sono fine e segnate nelle orbite con grande delicatezza sotto l'arco purissimo delle sopracciglia sottili: il naso è regolare e perfetto nella esecuzione: la bocca, la bocca imperiosa dalle labbra tumide e serrate con un certo che di nobile orgoglio, ha certi incavi negli angoli e certe tumidezze, segnate con vigoria lungo la linea sinuosa della congiunzione, che le conferiscono una grazia superba e una bellezza severa. Le guancie sono grasse, quasi rubiconde, e vi scendono dalle due parti leggiadramente le masse dei riccioli divisi su là fronte, intagliati con una mollezza mirabile, incisi e attorcigliati profondamente come foglie ricurve.

Sul grande petto corazzato si arrotonda il manto, avvolto in grandi pieghe liscie e morbide che sulla destra hanno un audace svolazzo quasi staccato, il quale, se accresce l'equilibrio armonico e la ricchezza del lavoro, ne diminuisce l'incanto austero e solenne.

Quest'opera è stata universalmente ritenuta come un capolavoro dello scultore. Scrisse il Lalande che essa è « d'une si grande délicatesse qu'il semble flotter en l'air » (2), e più baroccamente il Borboni, che « il duca Francesco parve che a guisa

« E mi pare ora che particolarmente a V. Altezza ne debba io accusare la ricevuta poichè la sua benignità mi ha donata quest'occasione dalla mia servitù tanto ambita, mi sian poi suggeriti gl'incentivi di avanzarmi nell'opera et ultimamente hà reso prezioso il servigio del mio scalpello con la parzialità delle sue lodi. Supplico dunque l'Altezza Vostra che aggradisca questa devotissima dichiaratione dell'obligo mio a fine di onorarmi per l'avvenire co suoi Comandamenti come per lo passato mi ha con le sue gratie favorito e protetto. Qui umilissimamente me le inchino. — Roma li 13 Gen.º 1652. — Di V. Altezza Ser.ma e Dev.ma Umiliss.mo Devotiss.mo et Oblig. Ser.re Gio. Lorenzo Bernini ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(1) Adolfo Venturi, *Velasquez e Francesco I d' Este.* « Nuova Antologia », serie II, volume XXIX, 1881, pag. 47.

(2) *Voyage d'un français en Italie.* Paris, 1796, tom. I, pag. 542.

di novello Narciso in rimirando attentamente le sue fattezze nel candore di quel marmo, si compiacesse sommamente di se medesimo, o vero invaghito della sua Statua, con esso lei ragionasse come un novello Pigmalione » (1).

Il busto meraviglioso, eretto sur un largo zoccolo, si trova ora nella Galleria Estense di Modena, poichè nel 1868, quando l'arciduca richiese gli oggetti di sua pertinenza, l'Accademia di Belle Arti di codesta città credette bene di conservarlo insieme con altre opere ragguardevoli.

* * *

Più tardi, nel 1659, dopo la morte di Francesco I, il figliuolo suo Alfonso IV, erede della corona ducale, incaricò il cardinal Rinaldo d'Este, suo zio, di trattare con lo scultore per il lavoro di una statua equestre del duca suo padre da innalzarsi sulla piazza del castello di Modena. Il cardinale ne parlò all'artefice, e ben che l'avesse « trovato involto tra mille faccende », pure ne ebbe la promessa che l'opera sarebbe stata eseguita.

Lo scultore chiese il disegno della piazza in cui doveva collocarsi la statua, della « positura » che si voleva, non che l'impronta del busto di Francesco I da lui già condotto (2).

Pertanto, malgrado tutti questi preparativi, l'opera non fu eseguita per la morte di Alfonso.

Nel 1650, mentre lo scultore lavorava attorno il busto del duca, fu da questi incaricato di rivedere e di correggere alcuni disegni del palazzo ducale, sui quali egli

(1) *Delle Statue*, 1661, pag. 84.

(2) I. « Ser.mo Sig. mio Nip.e Oss.mo — Parendomi che V. A. mi mottivasse esser suo desiderio, che il Cavalier Bernino le facesse il modello d'una Statua per il S. Duca suo Padre di felice memoria; io su tal intenzione gliene ho parlato, e non ostante d'haverlo trovato involto tra mille faccende, con tutto ciò spero che mi potrà riuscire farlo rubbar tanto tempo all'altre occupazioni, ch'egli habbia luogo a servirla. Sarebbe però necessario non solo d'havere un'impronta di stucco della Statua, che è costì; ma anche di saper la forma, l'altitudine, se a piedi o a cavallo e particolarmente si ricerca il sito, dove s'ha a porre, per dar la debita proporzione all'opera con la misura di quello.

« N'avviso V. A. per desiderio che ho di secondare in tutto l'onore de suoi comandamenti per i quali mentre lo supplico, le bacio in fine aff.te le mani. — Roma 18 Giugno 1659.

... « Aff.mo Dev Ser Zio RINALDO Cardinal d'Este ».

II. « Em.mo e Rev.mo Sig. mio Zio Oss.mo — Vostr'Eminenza m'ha fatto favore particolare ad impegnare in parola il Cav.re Bernino di fare il modello d'una statua per il Sig. Duca mio P.re, perchè desidero ardentemente d'alzare questa memoria a S. A. e però ho pensato, che nella piazza di questo Castello possa Sud.ta Statua a Cavallo sopra d'un nobile Piedestallo star molto bene. Mandarò pertanto a V. E. il disegno della Piazza predetta e della positura della Statua ancora, acciò in tale conformità possa il Cav.re mettersi a lavorare con ogni proporzione e mandarò anche l'impronto di stucco della Statua, che già fece e che qui si trova. — Di Modana li 25 Giugno 1659. — De V E Aff. Dev. Ser.e Nipote ALFONSO ». (Archivio di Stato in Modena).

inviò alcune relazioni nell' aprile 1651, consigliando parecchie modificazioni estetiche (1). Non soddisfatto di questi racconci, il duca commise all' artefice un nuovo progetto, di cui questi inviò nel settembre 1652 due disegni che furono giudicati

(1) Stimo opportuno, per far maggiormente comprendere la figura del Bernini architetto, di riprodurre le relazioni per intero:

I relazione. — « Ser^mo^ et Em.^mo^ Prencipe - Li Dissegni che V. Altezza mi ha mandato a vedere mi par che siano bellissimi. Ma perchè espressamente mi Comanda, che ne dica il mio parere per obbedire, lo dirò liberamente ben ch' io conosca che non ve ne sia di bisogno. - L' Entrone, le Loggie, et il Cortile, mi par che siano molto Nobili, e Magnifichi. Crederei però che facendosi il Vano degli Archi non tanto largo, e le Colonne che reggono detti Archi più vicine alli Pilastri, li detti Archi non solamente riuscissero più svelti, ma che anco nelle Cantonate di detto Cortile dove sono quelli Dui Vani stretti, ci entrassero Dui altri Archi, e che così riuscisse uniforme tutta la Loggia.

La Scala la giudico assai Nobile, e grande, Qui pure non stimarei mal fatto che cominciasse a salire in faccia ad una delle quattro parti di detta Loggia e che parimente terminasse in contro ad una dell' altre parti della Loggia di sopra.

Nella Loggia del piano Nobile, crederei che per maggior nobiltà, e Lume, si potessero lasciare aperte tutte le Luci degli Archi, con farvi però li suoi Telari e Vetriate simili a qualchedun' altra, che Vost. Alt.^za^ Em.^ma^ haverà veduta qui in Roma.

La Sala è grandissima e bella; io però (e mi sarei forse ingannato) l' havrei fatta in Longhezza alquanto meno di Due Quadri.

Circa all' Anticamere, e proportioni delle Stanze in conformità della Sala mi par che stiano benissimo.

La Superba, e nobilissima facciata di così gran Palazzo mi sodisfa in estremo, si per la forma del tutto come per la ricchezza degli Ornamenti che sono nelle parti; e secondo il mio gusto, altro non vi saprei desiderare, che alquanto più di Sveltezza nel portone principale, e parimente nelle finestre crederei, che la luce dovesse essere più svelta in riguardo degli Ornamenti che vi sono sopra.

Questo è quanto mi ha necessitato a dire la forza del precettivo Commandamento di Vostra Altezza Eminentissima e l' eccessivo desiderio che tengo di servirla; Temo però, che l' haver voluto dire alcuna cosa per mostrar questo segno di Somma obbedienza m' habbia fatto incorrere in qualche debolezza. — Di V: Alt.^za^ Ser.^ma^ et Em.^ma^. — Hum^mo^ Devot.^mo^ et Oblig^mo^ Servitore Gio: Lorenzo Bernini — All'Altezza Sereniss.^a^ Dell' Em^mo^ Sig.^r^ Prencipe Cardinale d' Este - Roma d' Aprile 1651 ».

II relazione. — « Essendosi visto e considerato il disegno del Palazzo di S. Alt.^za^ dalla grandezza degli appartamenti e distributione delle stanze si conosce esser fatto con molto giuditio e gran magnificenza in ciascheduna parte.

Solo come cosa minima e di poco rilevo si mette in consideratione l' essere piantata la fabbrica troppo bassa, poichè dalle fenestre sotteranee non solo non si vede imbasamento ma neanche soglia per dette fenestre, cosa che in Roma per l' osservatione di molti palazzi si stimarebbe mancamento poichè dall' esser sollevata la fabbrica si rende maestosa, e perciò potendosi fare senza molto incommodo, non par cosa da tralasciarsi, e con questo anche la porta maggiore conseguirebbe buona proportione nella sveltezza la quale in altra maniera non si può havere.

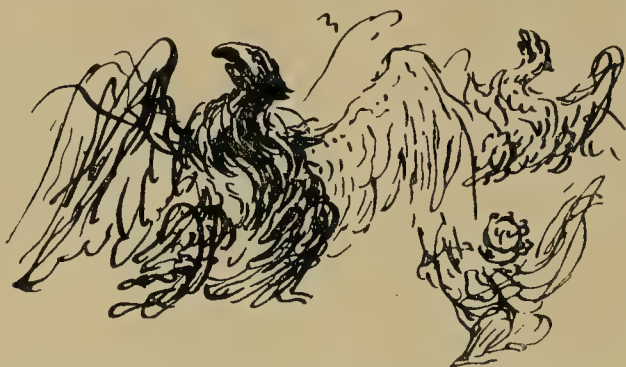
Circa le fenestre quelle che guardano verso il giardino nel modo disegnato sono bellissime essendovi vaghezza e bizzaria, ma quelle che son volte verso la piazza e Città, non pare che habbino tutto quel decoro e magnificenza che si conviene.

Così vediamo esser stato osservato dal Buonaroti, il quale è caminato con questa distintione.

Delle tre porte della facciata quella di mezo è bellissima ma le altre due sono tanto inferiori e dissimili che non gli corrispondono in parte alcuna e pure pare necessario che vi sia corrispondenza.

Le maschere poi poste ne pilastri pare che tolgano un certo decoro all' architettura d' un palazzo reale ».

in questo modo: « uno certo a propositissimo, l'altro sarà necessario considerarlo bene » (1).

Per il palazzo di Modena lo scultore condusse « un'aquila gigantesca di meravigliosa bellezza », che fu collocata sopra una grande porta dell'edificio, dove nel 1796 fu barbaramente spezzata a colpi di martello (2). Di quest'aquila mi è sembrato riconoscere nella Galleria Nazionale di Roma il bozzetto originale.

SCHIZZO PER L'AQUILA DEL PALAZZO DI MODENA
(Galleria Nazionale di Roma).

Nel 1661 l'artefice ebbe l'incarico dal duca di Modena di esaminare i lavori delle fontane che si eseguivano nella villa d'Este di Tivoli. Il 21 maggio di codesto anno le opere erano finite, e non s'aspettava che il Bernini per incamminare il getto dell'acqua. Intanto per una visita del cardinal Borghese e per un'altra del cardinal Mancino, che vi andò accompagnato dal duca di Nivers, si diede ordine di fare irrompere momentaneamente le acque tra gli artifici ingegnosi delle belle fontane marmoree per dilettare gli ospiti ragguardevoli (3).

Il 28 maggio, lo scultore, reduce da un soggiorno a Castelgandolfo, promise di recarsi per la festa della Pentecoste alla villa tiburtina, ma il 7 giugno viceversa dichiarò di non potersi muovere da Roma fino a che papa Alessandro non si fosse recato a visitare i lavori della Fabbrica di San Pietro, cosa che avvenne l'undici dello stesso mese. Quel giorno medesimo il Maestro annunziò la sua gita a Tivoli per il

III relazione. — « Che le finestre del second' ordine sian del medesimo dissegno non con le disopra ne di sotto ne tutte insieme ma a due a due. Che le finestre di cantina non arrivino con la Luce in terra ma si formino sopra un soglio. Che le colonne del risalto della facciata di mezo se fusse bene farle a due a due anche negl' angoli perchè l' ordine sia più conforme e più magnifico. Variare le finestre nel primo e second' ordine a due a due. La Cordonata inanzi la porta maggiore della facciata vorria pigliare più loco dell' istessa per esser più dolce et havrà più del Magnifico. La scala pare troppo nascosta, onde saria quasi necessario qualche *chiamata* o invito. Che le finestre del risalto della facciata maggiore s' incontrino con le seconde et il mezzo dell' arco del portico del cortile, che l' entrata della porta maggiore havesse più del grande nell' arco di mezo che ne Laterali. Che le colonne dell' imboccatura della scala pare che sia sconcerto, che del pari non ricevano essendo una inanzi all' altra. Che la testata del giardino verso il risalto di mezzo del palazzo fosse una linea retta senza le reintratture negli angoli. Che al terzo piano il corridore fosse minore e s' aggrandisse il terraze nella facciata del Cortile al terzo piano le colonne non hanno invito di terra e pare poggino su l' aria ».

(1) Archivio di Stato in Modena - Archivio Ducale Segreto - Carteggio tra i Principi estensi.

(2) FABRIZI, *Notizie del Palazzo Ducale.* — CAMPORI, op. cit.

(3) Archivio di Stato di Modena - Lettera del P. Curaccio V° di Larino al Principe Card. d'Este. Modena, del 21 Maggio 1661.

giorno 13 venturo, in cui infatti puntualmente andò, come risulta da una sua relazione diretta al cardinale Rinaldo (1).

Questi, rimasto soddisfattissimo, regalò il Bernini di un anello con cinque diamanti, del valore di 400 ducati, ed in seguito continuò a giovarsi di lui per il lavoro delle fontane della villa meravigliosa.

Altri disegni di fontane condusse il nostro artefice per il palazzo del duca di Modena nel 1652, come risulta da uno scritto di mano del Bernini inviato al duca dall'ambasciatore Francesco Gualengo, in data 14 agosto dell'anno medesimo (2). Di codesti disegni il duca rimase soddisfattissimo, come si rileva da lettere del settembre 1652 e del marzo 1653 (3).

Diede inoltre lo scultore il bozzetto in bassorilievo di terracotta, di un paliotto d'argento del valore di 800 scudi, il quale fu donato dal vescovo Agostino Marliani al duomo di Reggio. Nel centro di codesto paliotto era un tondo con la imagine della Vergine Assunta, e ai lati due graziosi angiolini. Quest'opera — secondo che afferma il Bertani — « scampata al vandalismo gallo-italico, fu poi guastata per convertire l'argento in suppellettili sacre » (4).

Il bozzetto originale nel 1688 faceva parte della « Guardaroba » del cardinal Rinaldo d'Este, come risulta da un articolo dell'inventario (5).

Dalla casa estense si davano all'artefice anche altri incarichi: come ad esempio nel 1638 gli si diede l'incombenza di far condurre un certo quadro in prospettiva da un pittore di sua fiducia (6). Il cardinal Rinaldo era con lo scultore in grande domestichezza, ma non riuscì mai nè a lui nè agli altri agenti estensi, con tutta la loro scaltrezza, di deciderlo a fare una visita a Modena. Soltanto vi andò quando partì per la Francia, e vi si fermò a riverire la duchessa Laura, nipote del cardinal Mazzarino.

(1) « Seren.mo e Rev.mo Prone Col.mo — Lunedì 13 del corrente dai Ser.ri di V. A. fui condotto a Tivoli, arrivai a hore undici, e per che trovai alcuna cose che non erano state fatte a mio gusto feci pigliare delle tavole con sassi e malta di quella che era nel fondo delle peschiere e lavorato sin che fui soddisfatto s'aggiustò il tutto per poter provar l'acqua, la quale tanto nella quantità come nello scherzo riuscì a mio gusto più di quello che mi ero immaginato, et a proportione del sito è tanta la magnificenza, e fa tal romore che mi credo che appagherà l'isquisito gusto di V. A. Avanti di partire ordinai a M. Filippo che facesse di bona matteria tutto quello che come ho detto s'era fatto di tavole, sassi e malta, qual lavoro si dovrebbe fare in sei giorni. Mi servo pertanto di quest'occasione per rappresentare il desiderio sempre ardente che ho di servirla et insieme di notificarle l'obligatione che le professo e qui a V. A. humilmente m'inchino. — Di Roma li 15 giugno 1661. — Di V. A. S.ma e Rev.ma Hum.o GIO. LORENZO BERNINI ». (Archivio di Stato in Modena).

(2) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale.

(3) Id. id. - Lettere del 21 settembre 1652 di Francesco Gualengo e del 19 marzo 1653 di Giulio degli Oddi.

(4) « M. V. coronata » pag. 120. *Diario sacro pel 1825*, pag. 33.

(5) *Inventario del 1688 della Guardaroba del P.ne Cardinale Rinaldo*, pag. 45. — Archivio di Stato in Modena: « Un quadro di terra cotta basso rilievo, disegno del Bernini, per il pagliotto della Cattedrale di Reggio, fatto poi d'argento con la Sunta di Maria Vergine e due Angioli uno per parte con cornice attorno grosso un palmo non intagliata e 2 grand'anelle che la sustentano ».

(6) Lettere al Duca Francesco I di Tiburzio Masdoni in data 10, 24 e 31 luglio 1638. - Archivio di Stato in Modena).

CAPITOLO VIGESIMOTERZO.

BOZZETTO PER RELIQUIARIO
(Antiquario Fallani).

Lorenzo Bernini, grande scultore ed eccellente architetto, teneva molto ad essere un grande pittore. Ma questa ultima virtù gli mancò - benchè avesse una padronanza di disegno mirabile, - ciò che non gli impedì di dipingere più di duecento quadri. Di queste opere - che in parte furono da lui stesso distrutte, come avverte il figliuolo biografo - si trova poco o nulla. Il Campori (1) riporta che le pitture di lui sono rarissime, ed i biografi dicono soltanto che quelle poche rimaste erano sparse in casa Chigi e Barberini; ora però in queste case principesche non vi si trovano più.

Comunque, due importanti quadri del nostro artista esistono in Roma, e la loro conoscenza basta a rendere un' idea della maniera pittorica del grande scultore. Del primo, ora esistente nella galleria della Fabbrica de' Musaici al Vaticano, posso dare queste notizie.

Nel 1627 papa Urbano decise di allogare a varii artefici i quadri degli altari della basilica di San Pietro, e fra gli altri ne furono incaricati il Domenichino, il

(1) *Artisti italiani e stranieri negli Stati estensi.* Modena, 1855, pag. 67.

QUADRO DI SAN MAURIZIO
(Galleria Vaticana de' musaici).

Lanfranco, il Sacchi, il Passignano, l' Albani, il Berrettini, il Pomarancio, il Reni e fra essi il nostro Bernini (1).

Egli dunque si assunse il lavoro di una tavola per l' altare laterale della cappella del Sacramento, e vi raffigurò un episodio de' fatti di San Maurizio. Questa tavola, giudicata forse troppo vivace ne' colori, e quindi fuori di posto nella cappella tenebrosa, venne in seguito trasportata nella Galleria de' Musaici, dove ancora si trova, e sostituita con una copia musiva di altro quadro.

Bernini — BOZZETTO
(Galleria Nazionale di Roma).

La tavola, che da alcuni viene viceversa attribuita a Carlo Pellegrini, è grandissima ed appare tutta incendiata da lampi di solfo e da bagliori sanguigni. È volgarissima nel concetto e nella esecuzione, e il genio del grande maestro non vi si trova affatto. Il chiaroscuro però è di una potenza grande, ma nero nella generale intonazione calda. La scena, assai mossa, sembra esprimere la uccisione di San Lazzaro, e vari armati vi si accapigliano. Un corpo è a terra spento, messo di scorcio; un guerriero, cinto della lorica, è in piedi in atto ispirato, mentre dalla destra un fante reca pe' capelli una esangue testa mozzata, dalle tinte verdognole sul fondo di un tendone purpureo molto coreografico; un altro cavaliere si vede sul fondo, montato su un candido destriero. Tutti i colori sono forti : un manto azzurro, le nuvole gialle, e le forme umane lumeggiate di bianco, come in certe miniature di antichi codici. La tavola è condotta con uno strato grasso di tinta, e nella festa puerile di colori e di luce dimostra come un grande statuario possa essere anche un mediocre pittore.

In quadro bellissimo della Galleria Doria, finora attribuito, anche dal Burckardt nel suo « Cicerone », a Francesco Mola con la nota descrittiva: « S. Bruno dans un paysage des montagnes », a me sembra di riscontrare la mano del nostro artista. Mi pare difatti tutto suo il modo di condurre le vesti del Santo disteso in terra, cioè a piani tondeggianti nel panno grosso, che dà il medesimo effetto delle stoffe nelle sue statue; allo stesso modo che le mani dalle dita adunche, quasi in atto di afferrare e affilate sul sommo, si ritrovano in tutti i suoi disegni. V' è poi una particolarità che mi sembra di gran peso nell' attribuire l' opera al Cavaliere, e questa è data dal-

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro - Decreto 11 maggio 1627, arm. II, vol. 5, pagine 77 e 78.

l' albero che s' alza da sinistra verso destra con testine d' angioli alate che si rivedono in una sua illustrazione delle prediche del padre Oliva. Finalmente l' opera mostra grande affinità con un altro disegno del Maestro, che si trova ne la Galleria

BERNINI — UN ANACORETA
(Galleria Doria-Pamphily).

Nazionale di Roma, in cui si vede egualmente una figura similmente distesa in terra in una campagna adorna del solito albero, sorgente, come sempre, dal lato sinistro.

Nel palazzo Chigi del villaggio di Ariccia si trova una figura di vecchio patriarca lavorata sul muro a colore dal nostro artista, la quale ho potuto osservare per

la cortesia di don Mario Chigi. Il vecchio è raffigurato con la solita forza di segni, consueta nelle opere del Maestro, ed è un' opera assai curiosa per la sua originalità.

Pare che Urbano volesse giovarsi grandemente anche de' pregi pittorici dell' artefice, poichè, secondo l' affermazione de' biografi, aveva in animo di fargli dipinger la Loggia della Benedizione (1), finita di lavorare sotto Paolo V nel 1611 (2). Codesto lavoro non fu poi eseguito, e l' artefice più tardi si limitò a condurre nella loggia suddetta il pavimento di marmi lisci e qualche altro lavoro di perfezionamento.

SAN GIROLAMO
Bozzetto di un quadro (Galleria Nazionale di Roma).

Un grazioso abbozzo di un quadro è conservato in Roma dall' antiquario Fallani e rappresenta Susanna al bagno co' vecchioni. Fra la tela e la fodera vi è una lista di carta dove si legge questa iscrizione a caratteri del tempo: « Gio. Lorenzo Bernini faceva 1635 ». Il quadretto, di m. 0.21 di diametro, è di forma rotonda ed ha tinte grigie illustrate da qualche lumeggiatura di biacca. È assai interessante per il

(1) Meyer, *Kunstler Lexicon - Bernini.*

(2) Avvisi di Roma nell' Archivio Vaticano, 22 gennaio 1611. — « Lunedì fu la Cong.ne sopra la fabrica di San Pietro et trattato del modo, che la loggia dalla quale si deve dar la beneditt.e sia interamente pronta il giovedì santo, et delli dui partiti proposti, ò darla à Cottimo, ò augumentar lauoranti, fu eletto il 2º ».

movimento delle figure, per la forza del modellato e per una certa finezza geniale rivelata dai segni graziati e pieni di efficacia.

Lo stesso Fallani possiede pure un ritratto del cardinal Rinaldo d' Este, fratello di Francesco I, che reca la data del 1649 e si vuole di mano del Bernini. Pertanto, mancando altri esemplari di ritratti dell' artista, è assai difficile stabilirne la identità. Altre poche notizie ho potuto racimolare sui numerosi quadri del nostro artefice. Nell' inventario citato di casa Barberini (1) si trova questa nota d' un suo quadro scomparso:

BOZZETTO PER ALTARE
(Galleria Nazionale di Roma).

« Adì p° di Giugno 1627. Un quadro con due teste di Apostoli cioè S. Andrea e San Tomaso, con cornice tutta dorata, alto p^{mi} due e largo p^{mi} 3; di mano del Cavalier Bernino ».

In un catalogo di quadri appartenuti alla regina di Svezia (2) trovo le note seguenti:

« Quadro di una figura di giovane col petto e braccio manco ignudo in atto di leggere un libro fatto per un S. Giovanni evangelista, mano del Bernini in tela in piedi alto palmi 3 e largo 2 con cornice dorata liscia alla romana ».

« Quadro di testa di frate col cappuccio al petto abbozzato non finito, di mano del cavalier Bernino in tela in piedi con cornice intagliata palmi 1 alto e largo uno e mezzo ».

Nella Galleria Nazionale di Roma si conserva un bozzetto di un quadro di mano del Bernini rappresentante San Girolamo. Il Santo si vede disteso in terra seminudo, mostrando tutta la tragica violenza del corpo doloroso. Il leone gli striscia dinanzi digrignando la immane bocca sanguigna, e un teschio orribile sul tergo lo guata con le occhiaie cave. Ha una chiara rispondenza, questo bozzetto, col San Girolamo

(1) *Inventario,* 1627, carte 88.

(2) G. Campori, *Raccolta di cataloghi e inventarii inediti.* Modena, 1870. Catalogo dei quadri della Regina di Svezia (archivio palatino), pagg. 349 e 355.

che l'artista condusse pel pontefice Alessandro VII, nella cappella Chigi di Siena.

Bernini — SAN GIUSEPPE E LA VERGINE con gloria di angioletti (Galleria degli Uffizi in Firenze).

A Firenze, nella Galleria degli Uffizi, si trova un bellissimo bozzetto di un quadro di mano del nostro artefice, rappresentante San Giuseppe in adorazione del Bambino. Dall'alto scende uno stormo lieto di angioletti, dalle ali di colombella, animato in un'aura santa di pace, festeggiante il bimbo, resupino fra le braccia della madre, che San Giuseppe in ginocchio adora fervidamente. Il capo soave della Vergine si vede sorridere fra le innumerevoli testine di angioletti come una rosa fragrante in una fioritura di gelsomini teneri, e il pargolo guarda beatamente, letificato dalla sovrumana adorazione. Il San Giuseppe - che è curato nell'abbozzo più che le altre figure - ha tutta la violenza e ad un tempo la grazia del movimento dell'artista. Il Bernini non poteva immaginare una figura assorta fervidamente nell'estasi della preghiera o resa sovrumana da una passione altissima, se non gemente e ripiegata febrilmente sul proprio corpo, se non contorta, ardente, spasimante, quasi come l'anima di lei. E infatti il San Giuseppe qui ha le mani adunche, dalle dita nervosamente tese, le gambe rattratte nell'impeto appassionato, e fin le pieghe de' panni, arcuate con violenza, accompagnano il movimento della figura. In tutte le sue imagini l'artista espresse il movimento e la passione, animandole con febrili contorcimenti di belva. Il sentimento per lui non si esprime più solamente nell'alterazione dei volti angelicati, negli occhi fulgenti come perle vive e illustrati di lacrime, nell'espressione delle labbra

BOZZETTO PER CIBORIO (Collezione privata Chigi).

ILLUSTRAZIONE DELLE PREDICHE DEL PADRE OLIVA (I bozzetto)
(Galleria Nazionale di Roma).

arse da una fiamma di passione, come lo resero gli altissimi maestri del Rinascimento: egli con la straordinaria violenza degli atteggiamenti delle sue figure, con una contrazione spasmodica delle membra, con una posa tragicamente fiera, cerca di accrescere, e vi riesce quasi sempre, l'espressione dell' interno affanno o dell' interno gaudio delle imagini passionali dai volti luminosi, dove si legge come in un libro aperto. Alla usata e sana espressione degli affetti umani, grande retaggio della Rinascenza, l'artista aggiunse un altro coefficiente, il movimento. Non era dunque, la sua, l'ultima espressione della grande arte omai passata per tutti gli stadi trionfalmente?

ILLUSTRAZIONE DELLE PREDICHE DEL PADRE OLIVA
(II bozzetto. — Galleria Nazionale di Roma).

* * *

Si conservano ancora sparsi qua e là, alquanti disegni del nostro artista, fra i quali mi è piaciuto riprodurre quelli che si riferiscono alla genesi di opere di lui ben conosciute. Se ne trovano parecchi presso il principe Chigi in Roma, nella Galleria Nazionale di Roma e nella Galleria degli Uffizi in Firenze.

Domenico Bernini afferma che i disegni dell' illustre genitore erano ai suoi tempi grandemente apprezzati, tanto che un servo di sua casa mantenne la propria famiglia per ben vent' anni col solo ricavato dalla vendita di alcuni bozzetti di cui si era destramente provveduto.

Dice ancora il figliuolo biografo, che diversi disegni di mano dell' artista furono donati da lui stesso a papa Clemente IX; ma in casa Rospigliosi non ne esistono che due, i quali pubblico più avanti per la cortesia di don Giuseppe Rospigliosi. Da un documento dell' Archivio Estense risulta inoltre che nel 1651 si inviavano alla Casa ducale di Modena alquanti disegni del nostro artista, rappresentanti varie sue fabbriche di Roma (1).

(1) « Altezza Serenissima. — Dall' Architetto mi furono portati hieri mattina le tre carte che saranno messe nel Piego, e mi ha promesso per Sabbato di portarmi altri Dissegni di diverse sorte fatti dal Cav. Bernini in varie fabriche in Roma, et egli medesimo gliene fà fare Copia. — Di Roma 12 Agosto 1651. — GIO. BATTISTA RUGGERI ».

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

ILLUSTRAZIONE DELLE PREDICHE DEL PADRE OLIVA
(Disegno completo inciso in rame. — Galleria Nazionale di Roma).

In un catalogo in data 1722 della Galleria Gaburri in Firenze trovo questa nota: « Una accademia a lapis rosso lumeggiato di bianco di mano del cavalier Bernini famoso scultore » (1).

Mi piace riprodurre tre caratteristici disegni del nostro artefice che hanno una certa rispondenza fra loro. Il primo si conserva nella collezione privata Chigi e rappresenta un bozzetto bellissimo d'un ciborio che ha qualche rispondenza con quello che si trova su l'altar maggiore della chiesa di Santo Spirito in Sassia. Nel genialissimo bozzetto due angioli dagli aspetti ispirati, dalle vesti svolazzanti e dalle ali elegantemente ricurve, sostengono lievemente il ciborio dove alcuni angioletti librati intorno alla custodia del calice consacrato sostengono i cerei. Il secondo bozzetto, che dalla presenza dei monti araldici appare eseguito nel pontificato di Alessandro VII, si conserva nella Galleria Nazionale di Roma. Rappresenta, con un motivo che prelude

evidentemente a quello della famosa Catedra, due profeti, i quali, ritti su piedestalli, sostengono i monti araldici sormontati da una corona. Il terzo, in cui si vede lo stemma di Urbano, rappresenta un reliquiario costituito da un cuore enorme, sostenuto, insieme con due palme attorte, da due angioli. Tutti tre i bozzetti dimostrano una singolare affinità, rivelante l'ideale sovrano di decorazione, che era il primissimo elemento del senso squisito d'arte dell'artefice grande.

Aggiungo a questi tre disegnini un bozzetto conservato a Milano nella Biblioteca Ambrosiana, che raffigura un ragazzo del contado che disegna seduto in terra, ed appare trattato con una vigorìa non comune nei tratti condotti genialmente a carbone e in certi sentimenti della forma resi con squisitezza di tocco inarrivabile. In basso del disegno, da una parte, si leggono le parole: « frustra tulit fecitq Puer, sudavit & alsit », dall'altra: « Giovan Lorenzo Cavalier Bernino ».

(1) G. Campori, op. cit., pag. 568.

Non mi pare cosa inutile aggiungere un altro disegno bellissimo, di proprietà dell' antiquario Fallani, rappresentante la Visitazione. È in verità mirabile la scena violenta e ad un tempo dolcissima in cui le figure con mezzi scarsi raggiungono una potente espressione.

BOZZETTO
(Milano — Biblioteca Ambrosiana).

Nell' inventario postumo delle cose lasciate in casa dall' artefice si ha notizia d' innumerevoli quadri in essa conservati, i quali ora non si sa dove siano andati a finire.

Riguardo al Bernini pittore, mi piace riprodurre una lettera interessantissima alla Corte di Modena, in cui fra l' altro si ha notizia della rivalità fra il nostro artefice e Pietro da Cortona (1). E mi piace riprodurne un' altra della medesima fonte,

(1) « Ser.ma Altezza. — Il Sig.r Pietro da Cortona hà ripigliato la sua febretta solita, e benchè puoca, preuedo che sia per starsi un pezzo a potersi promettere della sua applicatione per la disposicione de pensieri per la pittura delle uolti delle Camere del Sig.r Duca Sermo; onde ne

nella quale si rileva come il Bernini fosse chiamato a dare un giudizio su una pittura stimata per un Raffaello (1).

Fra i lavori pittorici dell' artefice sono certo da considerarsi le illustrazioni magnifiche del libro delle prediche del padre Oliva, di cui mi piace dare uno splendido saggio. In una lettera, che riproduco a suo luogo, il generale dei gesuiti, fra l' altro, ringrazia vivamente il Bernini di aver « col miracolo di un Disegno incoronato il suo volume », e veramente le splendide illustrazioni si mostrano degne di un libro aureo. Ho potuto rintracciare nella Galleria Nazionale di Roma alcuni disegni che dimostrano la preparazione laboriosa di uno degli splendidi quadretti. In un primo disegno si vede abbozzata la scena dominata dal solito albero che s' alza dalla sinistra, attorniato di angioletti festosi, dove le figure sono rappresentate nude per studiare visibilmente il movimento del corpo. Una figura sul primo piano, la

BUSTO DI MADONNA
Incisione tratta da un disegno del Bernini
(Galleria Nazionale di Roma).

sento ramarico per la premura di V. A. Sma, e tanto più, non hauendo l' ardire di far capo ad altri Pitori, per non disgustare il d.o sig.r Pietro, superiore ad ogni altro alla maniera che si desidera eroica. Il caure Bernini haurebbe inuencione e pensieri grandi, ma non conuengono insieme, il Cortona, e lui, per riualità, come è proprio di uirtuosi, doue che facendo capo dal' uno, bisogna far senza dell' altro. Saluator Rosa, come Pitor, brauo, et Historico, e Poeta insieme, ambondarebbe di inuencioni al pari d' ogni altro, ma essendo solito, di dipingere a oglio e sempre in piccolo, è dificil, a mio credere, fare passaggio ad opere così grandi come porta l' altezza delli medemi uolti. Vi sono altri Pitori, che per disegno se ne potrebbe ualere, ma non saprei risoluere senza ordine, su la speranza del Cortona, hauendo tanto più in mano li due libri del Pigna, e del Padre Gamberti, et il s.r Co. Vguzzone non è mai tornato, douendo essere passato da Poli a Sto Vito perche seco con molta sodisfacione confererei la materia, la quale tiene incagliata l'aspettativa del s.r Pietro in difetto del quale si sarebbe preso altro partito. Sù queste noticie io supplico l'A. V. restar seruita di auisar qualche suo particolare sentimento per tutto che l' affare portasse maggior solecitudine, senza piu resto con humiliss.ma riuerenza. — Roma li 9 Nou.bre 1661. — GIO. BATTA MUZZARELLI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(1) « Serenissimo Principe. — Quanto alla supposta pittura di Raffaele, della quale ha già V. A. ricevuto il dissegno; ho stimato bene di farla vedere al S. Cavr Bernino, il quale havendola considerata attentamente; mi dice, ch' io scriva da sua parte in somma confidenza all' A. V. che non è sicuramente di mano di Raffaele, ma che più tosto è del Parmiggianino, che quanto al prezzo, quando V. A. se ne compiacesse, vi potrebbe spendere sino alla somma di cinquecento scudi d' oro. Intendo ancora, che Pietro da Cortona, un tal Pietro del Po, et altri pittori tengono assolutamente che non sia di detta mano di Raffaele, ma l' ottimo gusto e giudizio dell' A. V. lo saprà discerner meglio d' ogn' altro. Il padrone di questo Quadro, apparisce essere un tal Viniziano, che fa incetta e mercanzia di pitture: ha parlato diversamente circa il prezzo; tallora ha

ILLUSTRAZIONE DELLE PREDICHE DEL PADRE OLIVA
Incisione eseguita su disegno del Bernini (Galleria Nazionale di Roma).

quale, sommessa e atterrita dalla grandezza dell' Uomo Dio, si piega recando nella manca una cesta, appare sviluppata in un secondo studio vigoroso, pieno di gusto. I due disegni si ritrovano poi mirabilmente tradotti nella incisione delicatissima, tutta piena di quella particolare genialità dell' artefice, non mai raggiunta da altri.

Offro anche la riproduzione di un altro quadro mirabile facente parte di codeste illustrazioni: aggiungo una incisione, non molto bene eseguita, su un disegno del Bernini, rappresentante Davide e Saulle, e un' altra ricavata ugualmente da un disegno di lui, raffigurante una Madonnina, il tutto conservato nella Galleria Nazionale di Roma.

moteggiato di tre mila scudi, poi è calato a due mila di moneta. Per quanto mi si suppone, egli è qui in concetto di haver venduto tall' hora lucciole per lanterne e forse gli è riuscito col Principe Panfilio. Si mostra quest' huomo ambiziosissimo, et invogliatissimo della gratia e protettione di V. A. e dice che in ogni modo vuol capitar costà quanto prima con questa e con altre pitture; e si vanta di haver notizie, e facilità per provederla d' una mano di pezzi insigni, e vorrà egli forse ch' io l' accompagni con due righe. Ciò è quanto mi occorre in tal proposito, et all' A. V. faccio riverenza humilissima. — Di Roma li 28 Settembre 1652. — FRANCESCO GUALENGO ».

SUSANNA AL BAGNO
(Presso l' antiquario Fallani di Roma).

ILLUSTRAZIONE DELLE PREDICHE DEL PADRE OLIVA
(Incisione eseguita sul disegno del Bernini — Galleria Nazionale di Roma).

CAPITOLO VIGESIMOQUARTO.

LA MORTE CHE FERMA IL TEMPO
(Nello studio Tadolini).

« Nè devesi passar sotto silenzio l' havere ei singolarmente operato in quella sorte di Disegno che comunemente chiamasi col nome di Caricatura ». Così Domenico Bernini. Infatti, l' artista, pronto di spirito, aveva potuto nella sua bella città assimilarsi lo spirito satirico de' romani, e talvolta si compiaceva di riprodurre sulle carte la parte ridevole d' un personaggio. Delle sue caricature - dice il figliuolo biografo - se ne conservavano molte sull' inizio del secolo diciottesimo nella « Galleria di San Pastore », villa della Terra di Gallicano, abitata dai padri domenicani, a cui egli stesso le aveva donate. Nell' inventario citato de' beni dell' artista, redatto nel 1706, ho trovato la nota seguente relativa a codeste preziose caricature: « 27 quadretti di ritratti caricati di diverse persone si ritengono dal sig. Domenico Bernino, di mano del Sig.re Cav.re ». In una lettera, in data 1652, alla Corte Estense, è detto che due caricature del Bernini, l' una raffigurante il cardinale Trivulzio e l'altra un tal Giaconazzi, servo del cardinale Pamphily, si inviavano a quel principe (1).

Nel Gabinetto delle Stampe della Galleria Nazionale di Roma si conservano undici singolarissime caricature del Bernini, di cui offro le riproduzioni con qualche

(1) « Serenissimo Principe. — Prendo ardire d' inviarle qui accluse due caricature uscite dalla penna graziosissima del Cav. Bernini, l' una è della persona del S. Cardinal Triuulzio; l' altra è di quella del Signor Dom.co Giaconazzi servo confidentissimo del Card. Panfilio. Il saper io che le cose del Sigr Cavaliere sono vedute così volentieri dall' Altezza Vostra mi ha persuaso, che la sua benignità sia per gradir i spiritosi talenti di lui anche in queste bagatelle; Con che humilissimamente me le inchino. — FRANCESCO GUALENGO ».

fuggevole accenno: I. Rappresenta un « cavalier francese » dal profilo di vecchia beghina e dai capelli fluenti su le spalle come quelli di Luigi XIV. — II. Il cardinal Filippo Nini, nato nel 1628, creato cardinale nel 1666 e morto nel 1680, in un profilo di scimiotto, dalla bocca enorme tracciata magistralmente con quattro segni ingenui di mano infantile. — III. Un « avvocato venetiano », come dice la iscrizione di mano del Bernini, in un enorme vegliardo ridente che ha la testa formata da tre archi di cerchio per il rigonfiamento delle guancie. — IV. « Il maggiordomo del Residente di Savoia in Roma a tempo di papa Urbano VIII » in una testa di allegro giovinotto che ha l' aspetto bonario di un sacrestano. — V. « Don Virginio Orsino Principe di Vicovaro », nato nel 1615, creato cardinale nel 1641 e morto nel 1676, in una testa coperta di capelli lunghi e fini come crini di cavallo. — VI. « Il capitano della Com-

I. II.

pagnia de' Romaneschi sassaioli nella guerra di Urbano VIII ». In Roma da lungo tempo erano in uso le « sassaiolate » fra cui sono famose quelle in Campo Vaccino, fra i popolani de' vari rioni, i quali, esperti tiratori, si sfidavano a feroci battaglie. I trasteverini e i monticiani, i borghigiani e i regolanti si accanivano talvolta in sanguinose zuffe da cui uscivano spesso malconci, e ciò per frivoli motivi e talvolta soltanto per uno spirito irrisorio di supremazia morale. Se i birri ardivano a volte intervenire per far cessare le terribili e mortali battaglie, allora si vedeva un fatto curioso. I due gruppi di forti popolani contendenti dimenticavano le ire e le ferite e, unitisi in un nucleo compatto, davano impetuosamente addosso alla sbirraglia mettendola in fuga. Il tipo di popolano facinoroso non poteva esser meglio espresso nella caricatura berniniana. Il giovanotto dal collo taurino e dai capelli partiti con una larga dirizzatura e quasi appiccicati sulla fronte, si ritrova anche oggi fra i popolani del Trastevere. Un tipo satirico e beffardo, violento e buono nel fondo, tanto comune

nella plebe romana. — VII. Un altro tipo popolare è dato dalla caricatura genialissima del « Primo cucchiere del Duca dell'infantado di Spagna in Roma » dalla gibbosità pronunciata delle spalle, dalle ciglia aggrottate, dai baffi e dalla barba

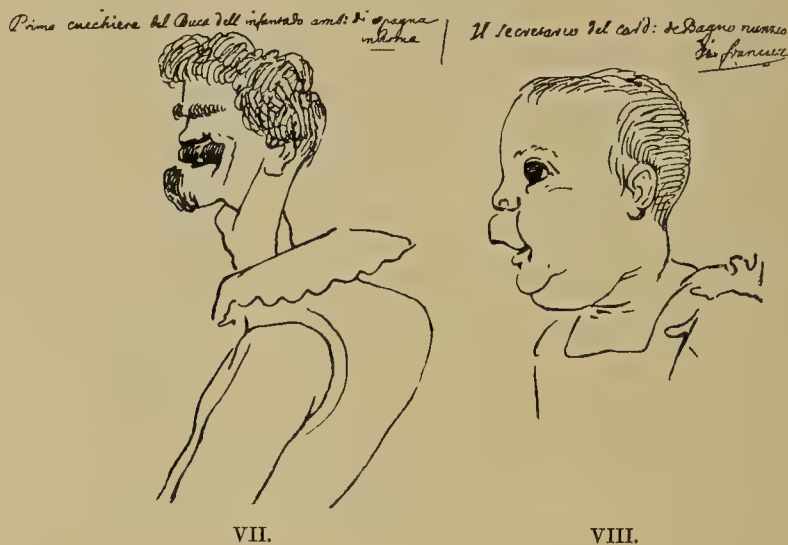
III. IV.

che sembrano piccoli cespugli spinosi. — VIII. « Il secretario del card. de Bagno, nuntio di francia » è un ometto che sembra un bimbo, dagli occhi grandi di bam-

V. VI.

bola, dalle guancie grassoccie e dal vestitino infantile succinto. — IX. « Un cavalier francese » è una figura originalissima, direi quasi, stile Luigi XIV, tutta piena di boccoli, di trine, di merletti, di fiocchi, dall'aristocratico profilo caratterizzato da un

adunco nasone e dalla bocca ridente. Gli occhi dovevano essere nel vero così sottili che l' artista credette di sopprimerli senza danneggiare la espressione profonda del personaggio pieno di superbia, di profumi e di delicatezza muliebre. — X. Il cardinale Antonio Barberini, nato nel 1607, cardinale nel 1627 e morto nel 1671. Nella fisonomia deforme, profondamente ridicola, appare estrinsecato acconciamente il carattere vuoto e superbo del potente consanguineo di Urbano VIII. — XI. « Il cardinal chigi quando era giovane ». Questa caricatura non rappresenta già, come fu creduto da alcuno, il papa Alessandro VII nella sua giovinezza, sì bene il nepote suo, il cardinal Flavio Chigi, figliuolo del fratello Mario. Questa caricatura è fra tutte pregevole per il ridicolo che vi tocca il colmo. Il cardinale vi è raffigurato come

VII. VIII.

una fanciulla viziosa dagli occhi arditi, dal naso ingenuo e dalle labbra sensuali nel volto pettegolo contornato dalla abbondante chioma muliebre. Fino nel petto della figurina ridevolissima si vede un certo rigonfiamento feminile in accordo con la intenzione umoristica dell' artista.

Altre due caricature del Bernini ho rinvenuto nella collezione privata di don Mario Chigi. Ne riproduco una soltanto essendo l' altra assai avariata e non ben comprensibile. Questa figurina ridevole, dall' aspetto di grassa massaia e dalla bocca enorme, disegnata genialmente dalla mano maestra, è pure assai interessante.

In tutte codeste singolarissime produzioni dell' ingegno del grande artista si rivela lo spirito arguto dell' uomo, che ardiva prendersi giuoco fin de' più potenti personaggi dell' epoca.

* * *

Il Bernini era l'artista universale del suo tempo: scultore, architetto, pittore, caricaturista, autore dramatico, trovava anche il mezzo di piegare il suo genio a tutte le esigenze de' costumi del tempo. Egli alzò nelle basiliche immense, « theatri » per le santificazioni, macchine altissime e ornatissime per funerali; costruì congegni per rappresentazioni mistiche e profane e torri portatili per processioni religiose, macchine fantastiche per tornei e feste pubbliche, castelli per le famose girandole, carri allegorici per mascherate carnevalesche. Egli era l'artista ufficiale del papato e a lui era dato l'incarico della direzione di ogni solennità stabilita dalla curia apostolica e dalle potenti famiglie patrizie.

IX.

Nel febbraio del 1625 fu incaricato di condurre il progetto del « Theatro » per le funzioni solenni che dovevano accompagnare la « Canonisatione » di Elisabetta regina di Portogallo. Egli consegnò il disegno all' agente di quella nazione, il quale lo mostrò al papa, che se ne compiacque ordinando di porre immediatamente mano ai lavori spettacolosi nella grande basilica di San Pietro (1).

Nel 1640 egli diresse come si rileva dal Diario di Teodoro Amayden, una solenne processione notturna della « natione della Marca » promossa dal cardinal Pallotta. Lo spettacolo incomparabile, illuminato e reso fantastico da più di seicento torcie e dai lumi delle case, è descritto in questo modo dal diarista che ne fu testimonio oculare (2): « Tutte le strade erano apparate e le case di lumi si che tutta quella parte di Roma pareva un oceano luminoso, portavasi nel mezzo della processione un Christo in figura de croci fisso di Nicolo della Marca, nel fine una machina rappresentante la Santa Casa di Loreto che dagli angeli veniva portata per il Mare disegno del Cavr Bernino per via di lumi che parevano onde naturali: erano sopra la Machina molti Musici cantando gli honori della Vergine, e veniva portata da infinito numero di facchini ».

(1) « Di Roma li 8 di feb.o 1625. — Questo Agente del Regno di Portugallo è ultimamente stato a mostrare al Pontefice il dissegno del Theatro, che deve servire per la Canonisatione della Beata Elisabetta Regina di Portugallo fatta dal Cavaliere Bernino famoso scultore et architetto, che sendo piacciuto alla Santità Sua si darà principio à fabricarlo nella prossima settimana nella Basilica di San Pietro. — Di Bernardino Tadino ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(2) Deone, *Diario*, 8 dicembre 1640, carte 30.

Nel 1659, sotto Alessandro VII, il nostro artista dirigeva una girandola su la cupola di San Pietro, causando con la enorme quantità di fuochi artificiali un danno di quattro o cinque mila scudi per lo squagliamento del piombo della calotta, di che il papa si prese gran disgusto con lui, e ciò tanto più perchè nella gretta superstizione dell' epoca si stimava quell' accidente un cattivo segno augurale (1).

Una sfarzosa mascherata fu preparata dall' artista nel carnevale del 1658 per ordine del principe Agostino Chigi, come ce ne danno notizia gli avvisi di Roma: « 9 Marzo 1658. — Nel resto si terminò con gran commedie e maschere, ma però

X. XI.

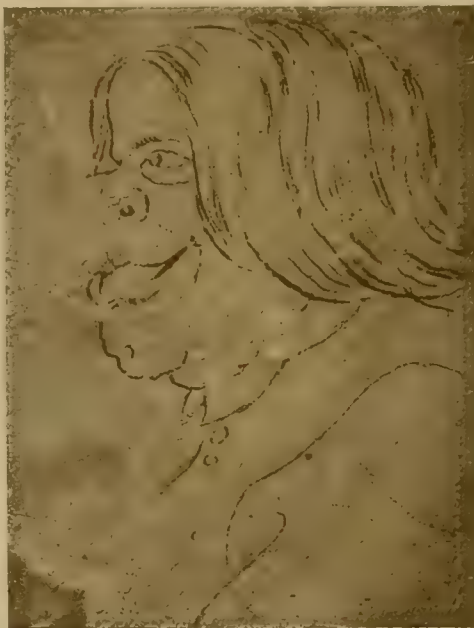
non si è veduto per la città in simile tempo la solita allegria degli altri anni, potendosi ciò attribuire alla penuria che ci regna dopo i disastri della peste. Lunedì fu data la frusta ad una certa Cortigiana che contro ai Bandi era stata il Sabato avanti fatta prigione in maschera vestita da huomo; quel giorno medesimo si vidde nel Corso un Carro veramente nobile e vago del Sig. Don Agostino Chigi, tirato da quattro destrieri, al pari preceduto dalla Fama, et altre maschere con trombe, flauti e timpani, guidati dal Tempo, e tutto messo in oro con geroglifici e figure,

(1) « Serenissimo Principe. — Scrissi ancora a giorni passati che Sua Santità haveva fatto far su la Cupola di San Pietro la girandola solita farsi la festa di detto Santo sul maschio di Castel Sant'Angelo. Soggiongo adesso che la detta girandola col fuoco di tanti raggi ha fatto molto danno col far squagliar i piombi della detta Cupola, si che ci vorranno quattro o cinque mila scudi per risarcir il detto danno; onde S. B. se n' è preso gran disgusto contro il Bernino, e la corte prende motivo di aggionger questo successo al numero di tant' altri, che in quella segnalatissima solennità servirono a superstiziosi per cavarne auguri poco felici. — Di Roma gli 12 Luglio 1659. — Francesco Gualengo ».

sopra del quale sedevano le quattro Arti liberali, et in cima come in trionfo la Virtù, assisa sopra sei monti con una quercia in mano, et una stella proporzionata sopra la testa per alludere all' armi de' PP. Chigi. Sotto l' abito della Virtù era il Sig. Don Agostino medesimo e sotto gli altri dell'Arti liberali si trovorno i Sigg. Marchese Patrizi, Conte Gaddo d' Elci, Paolo Francesco Falconieri e Filippo Acciaioli. Il disegno del Carro e l' invenzione è stata del Sig. Cavaliere Bernini; che poi la sera stessa nel ricondursi a S. Apostolo lo fece illuminare e con gran numero di torce attorno riusciva di maggior bellezza ».

Di questo carro meraviglioso ho rinvenuto il disegno originale del Bernini nella collezione privata del principe Chigi. Si vede in esso la Virtù sfolgorante di raggi circondata dalle ornatissime donne allegoriche assise sui gradi della piramide alta de' sei monti araldici.

Nell' anno 1661 il Bernini dava il disegno per gli apparati e le macchine per

solennizzare la nascita del Delfino, come risulta da una corrispondenza romana a Modena (1).

(1) « Ser.ma Altezza. — Riceuerà V. S. qui annesso la nota della spesa fatta ne fuochi di queste tre prime sere, et iluminatione per la nascita del Delfino, nella quale occasione come scrissi, si sono messe cinquanta torcie ogni sera alle finestre, nella maniera che fù fatta per l'incoronazione del Re, le quali torcie si sono fatte apparir noue ogni sera, mà la seconda nell'accenderle si andauano uarriando informa si può dire inuisibile, eperò non si sono adoperate che Cento, di nuoue, delle quali detratto gli auanzi, si riduce la spesa della cera a scudi 50, con tutto lo strepito fatto, il quale è stato grande respetto l' absenza di V. A, mà considerato che molto maggiore l'haurebbe fatta se fosse stata in Roma, mi fece giudicare necessaria la dimostratione su l'apparato delli altri e me ne trouo pentito all'esempio di tanti altri meno interessati di V. A. alla quale tocca per la parentella, per la Protettione e vi aggiungo di più, la consideratione della Regia munificenza uerso dell'A. V. presentemente. Mi dice hànno fatto fuochi, in tre luoghi, e al Palazzo di Piazza Madama spetante a Card.li hanno messe le torcie, a tutti due gl' ordini delle finestre, oltre li lumini alle medeme, et a tutte le altre ancora. Il Principe Lodouisi, e Gaetano, benche assenti hanno fatto gran dimostratione. Panfilio si è portato bene, ma molto meglio Borghese. L'Ambasciatore di Spagna non hà mostrato singolarità. Il Duca di Bracciano hà iluminato solo cinque finestre, che sono dalla parte dell' entrata maggiore del Palazzo, con dieci torcie. Cattognano con semplici lumini, e l' uento l'ha portato uia le Armi di Francia, e pure il Duca fa liurea alla francese. e quella fatta dal Contestabile, ha del francese, del spagnolo, del Tedesco, e di ogni altra nacione. Questi si era preparato per fare li fuochi, ma ueduto che il Card.le haueva messo le torcie, e lumini, come è solito di mettere al recinto del Cortile, non uolse far altro alla facciata del Palazzo come era l' uso in altre occorrenze. Monsu d' Obeuille, che doueua fare gran cose, ha fatto puoca dimostratione, abita il Casino passato farnese per andare a S. Girolamo della Charità, ne ha messo torcie, che ad un

Altra macchina eretta dal Bernini fu quella del Rosario, la quale fino a poco tempo fa si vedeva nella chiesa di Santa Maria nel Cimitero di Santo Spirito, recentemente distrutta per i lavori del Tevere. La macchina spettacolosa detta del Sacramento, pure eretta dal Bernini per l' esposizione delle « Quarantore » a San Pietro, si trova oggi ne' ricchi magazzini del palazzo Vaticano.

Nelle macchine funeree il nostro artefice aveva un serio competitore nel pittore Andrea Sacchi (n. 1600, † 1661), come si rileva da un' altra corrispondenza romana alla Corte Estense (1).

S' è già tenuto parola della macchina solenne del funerale del general Carlo Barberini nella chiesa di Santa Maria d' Aracoeli, a cui fa degno riscontro quella del duca di Beaufort elevata quarant' anni dopo, nel 1669, nella chiesa medesima.

A richiesta del pontefice Clemente IX, aveva Luigi XIV inviato nelle acque di Candia contro i turchi con poderosa armata Francesco di Beaufort, Grande Ammiraglio del regno di Francia. Ma la grande armata fu sopraffatta dai nemici che uccisero anche l' ammiraglio francese. Onde il pontefice volle celebrare solennissimi funerali nella chiesa di Santa Maria d'Aracoeli al capitano estinto, dando incarico al nostro artefice di elevare il catafalco grandioso.

L' artefice condusse la macchina meravigliosa riportandone « la dovuta lode nel pianto di tutti, che dalla maestosa e funebre espressione della Machina, furono mossi a viva compassione di quel gran Signore ». L' enorme catafalco giungeva a toccar la vôlta del tempio capitolino e vi si spesero intorno diecimila scudi (2). Il disegno

ordine di finestre, da sette, o otto in tutto che siano. Parma l' ha messe all' ordine del piano nobile, et una sola finestra inuoltando da una parte ed all' altra, alle parti laterali che sono torze 34. San Luigi ha empito la facciata tutta di lumini. Adesso sta disponendo di far fuochi d' inuencione, sù la Piazza, su li peuzieri del Cau.re Bernini, per mezzo del s.re Card.e Antonio, e dispongano li teloni per dipingere tutta la facciata della Chiesa la quale si apparerà superbamente per il giorno della 1. e Tedeum che si canterà in rendimento di gracie. Il Sig.r Card.e Antonio ha già principiato a far mettere i legni, e sulla Piazza auuanti la porta della Chiesa della Trinità de Monti e sopra la Chiesa, e tra le Torri, con pensiero di far gran cosa, sul disegno fatto dal Cau.re medesimo Bernini, che gli ha fatto il modello, mà sarà assistita l'opera da Gio. Paolo Todesco, il quale abita per l' apunto a piedi della medesima salita. L'opera sara di tale consideratione che portera avanti sin sotto le feste di Natale, sotto il giorno ancora dell' Epifania, così par determinato. Li detti fuochi doueano fare la sua operatione in tre diuerse maniere, con uoli di statue, molti de' quali e tanti altri adornamenti si farano di stucco; ed è bene in questo caso che non abbia concorrenza con alcuno, e si possa sodisfare a suo modo senza rancore. La medesima sera si fara l' istessa iluminatione con dispensa di vino, e poichè stimo che forse non sieno per farsi listessa sera li fuochi del s.re Card.le; e quelli di S. Luigi, dubito che si cada in necessità di duplicata spesa, della quale haurà tempo di meglio informarsi e di hauerne i sentimenti di V. A. — Roma li 16 nou.re 1661 — Gio. Batta Muzzarelli ».

(1) « Di Roma li 19 novembre 1639. — Andrea Sacchi Pittore assai celebre del Signor Cardinale Antonio ha havuta cura di fare il Catafalco per l'esequie Secolari dei Padri Gesuiti, e tutto è riuscito pieno di tanta maestà e vaghezza, che l' emulazione già nata col Cavaliere Bernini si farà maggiore ».

(2) I. « Roma 21 Settembre 1669. — Seguitasi nella Chiesa dell'Araceli la fabrica del Cattafalco la di cui superficie arriva sino a toccare la Cuppola per far l' essequie al defonto Duca di Beufort, dicendosi, che vi anderà di spesa in tal funtione 8 mila e più scudi ».

II. « Serenissimo Principe. — I solenni e pomposi funerali si celebrorno dal Sacro Collegio e Prelatura in Araceli al Duca di Beufort, sono riusciti plausibili a tutta la Corte per

CATAFALCO DEL DUCA DI BEAUFORT
(Regia Calcografia).

splendido dell' opera, che non appena compiuto fu inviato a Luigi XIV, si vede in una bellissima stampa della Regia Calcografia di cui presento la riproduzione (1). Su una base ornatissima, dalle complicate modanature, si alza un trofeo guerresco di armature, di lancie, di bandiere e di spade, ai cui lati due scheletri alati, atrocemente contorti nelle membra scarne, sostengono, in apparente leggerezza, una piramide tronca istoriata minutamente e fregiata di una lunga iscrizione. Su l' alto due « fame » danzano scompostamente suonando nelle tube apocalittiche e porgendo palme e corone. Sul sommo si erge una statua simbolica con clipeo crociato e con una daga romana. La sfarzosa macchina nella sua linea imponente doveva singolarmente adornare la chiesa magnifica, parata a lutto e splendente di dorature.

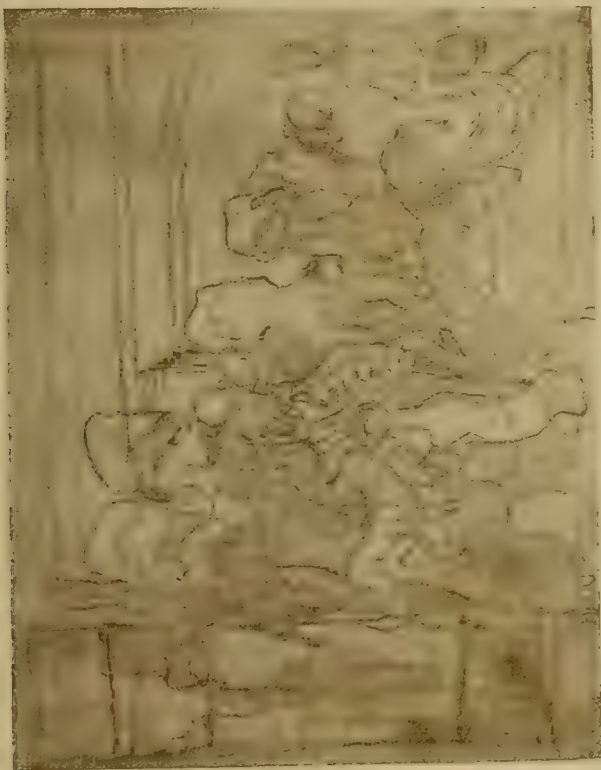
BERNINI — BOZZETTO DI UN CARRO CARNEVALESCO
(Collezione privata Chigi).

Un bozzetto a penna eseguito dal Bernini, certo per la macchina di un altro funerale, ho potuto vedere presso l' antiquario Fallani. In esso un enorme vegliardo alato, raffigurante il Tempo, piantato sulle gambe erculee, alza nelle mani nodose una falce e un grande orologio: il disegnino, reso con squisitezza di tocco inarrivabile è veramente prezioso per la sua genialità.

Lo scultore Tadolini possiede un caratteristico bozzetto in creta, evidentemente di mano del Bernini, rappresentante la Morte che ferma il Tempo. In esso si vede lo scheletro appiattato insidiosamente, il quale arresta nel suo fatale andare il vecchio gagliardo che porta un' arca funerea. Sono mirabili nel bozzetto caratteristico, la evidenza del simbolo, la verità e la vivacità della rappresentazione specialmente nella testa del vecchio alato e nel manto svolazzante che serba ancora le traccie di una antica doratura.

la magnificenza di x mila scudi di spesa con Encomio dell'Architetto Bernino, che anche più ricchi sariano stati se il Papa non havesse fatta una continua fretta, che non più voleva aspettare, et né ha subito mandato in francia il disegno della superba Machina, e racconto di tutta la funtione ». (Archivio di Stato in Modena - Lettera in data 28 settembre 1669).

(1) L' incisione reca questa leggenda: « Catafalco eretto d' ordine di Papa Clemente IX di S.ta memoria nella chiesa di S.ta Maria d'Araceli per l' Eseque del ser.mo Fran.co di Vandomo duca di Beufort, morto nell' assedio di Candia contro de turchi l'anno 1669. Architettura del Cavalier Bernini ».

Finalmente ho rinvenuto nella Galleria Nazionale di Roma un disegno del nostro artefice, rappresentante un monumento composto di uno zoccolo su cui si allunga una grande urna elegante con al sommo un busto che ricorda nella sua composizione quelli del Duca Francesco I d'Este e di Luigi XIV, pure del Bernini, incoronato da un simbolico personaggio alato, forse il Tempo. In basso si vedono due putti agitati in atto di dolore ed uno piangente, che recano un cartoccio su cui si legge il nome del Bernini. Non so se questa curiosa apoteosi si possa riferire ad una macchina funerea di un qualche personaggio, o se non sia piuttosto un pensiero dell'artefice pel suo monumento sepolcrale in Santa Maria Maggiore, non posto mai in esecuzione.

BERNINI — BOZZETTO PER MONUMENTO
(Galleria Nazionale di Roma).

BASSORILIEVO RAPPRESENTANTE LA VISITAZIONE
(Santuario di N. S. di Misericordia in Savona).

CAPITOLO VIGESIMOQUINTO.

Si ha contezza del Bernini scultore e architetto, ma non lo si conosce affatto in una qualità particolare, che pure fu tanta parte della sua attività: il Bernini scenografo, macchinista teatrale e autor drammatico. Nel secolo XVII fu una grande resurrezione dell' arte drammatica, resurrezione però non relativa alla eccellenza sì bene alla popolarità delle produzioni teatrali. Le famiglie principesche avevano il loro teatro in casa a cui conveniva tutto il fiore della Roma eletta, fra cui buona parte dell' alto clero. Le comedie, i melodrammi, le tragedie e le altre produzioni del genere, già dal 1611 erano in fiore nella città de' papi, e nel febbraio di quell' anno ne fece recitare una in sua casa il Contestabile Colonna (1). Molti forastieri accorrevano in Roma attratti dalle comedie (2) che vi si recitavano anche da nobilissimi patrizi (3), le quali talvolta erano pure assai licenziose (4). Era tanto diffusa la smania di codesti trattenimenti, che i Francesi nel 1644 in segno d' allegrezza alzarono il palco in piazza Navona e diedero comedia al popolo (5); e nel 1650, avendo papa Innocenzo proibito

(1) Avvisi di Roma nell'Archivio segreto Vaticano. 12 febraro 1611. — « Il Contestabile Colonna cavalco Dom[a] p il Corso à mano dritta del Princ[e] Peretti et la sera fece recitare una commedia in Casa sua, et così si va qui passando il Carnevale con li spassi del Corso et delle commedie delle quali se ne vanno recitando molte in casa di questi Princ[i], et p. questi seminarij et Collegij et lunedi dettero princ[o] al Corso de palij li hebrei come è solito delli altri anni, et il giorno prima dentro il ghetto frà di loro à porte serrate fecero una lotta ».

(2) *Giornale di papa Urbano VIII* - Cod. Vat. Urbinatis, 1648, carte 54. — « . . . il Carnevale p. la multiplicità delle Comedie Istrione e altre Commedie di grandiss[a] conseguenza, veniva la Città di Roma à possedere un Tesoro di scudi d' oro e d' argento, e non vi era chi non spendesse assai per appagare la curiosità ».

(3) Gigli, *Diario*, anno 1649, carte 365. — « In questi giorni D. Olimpia fece recitare nel suo Palazzo alcune Comedie, tra le quali una ve ne fù recitata tutta da Marchesi et Duchi, li quali si compiacquero per darli gusto di diventare histrioni ».

(4) Deone, *Diario*, carte 38, 6 febbraio 1649. — « La signora donna Olimpia ha incominciato le sue Comedie, le quali riescono assai licenziose ».

(5) Deone, *Diario*, vol. V, Biblioteca Naz. di Napoli, carte 28, 26 febraro 1850. — « Havendo il Papa prohibito Le Comedie in Roma alcuni Gentilhuomini sono andati à farle à Frascati, et molti prelati Della Corte andati a vederle. del che il Papa non ha trouato gusto, et hauendo alcuni Servitori Della Principessa Di Botera fatta rappresentare Comedia vicino al Di Lei Palazzo e saputol› Dalla Corte. egli con biglietto di proprio pugno scrivè al Governatore di Roma che passi senza saputa sua, e che darà licenza di Casa sua a tutti quelli ».

severamente gli spettacoli teatrali, alcuni patrizi andarono a darli a Frascati (1), e il prurito di codesti spassi era così radicato fin negli ordini religiosi che nel 1648 nel monastero di Campo Marzio, avendo il confessore proibito alle monache di far comedia, avvenne tal putiferio fra quelle religiose che ci furono morti e feriti (2).

Ma le comedie erano principalmente predilette dagli artisti, i quali trovavano in esse il mezzo di sfoggiare le loro qualità estetiche e letterarie nelle scene, nelle macchine e nell'arguzia delle produzioni. Gli artisti del resto anche nei secoli passati si erano prestati a dipingere scene, e così avevan fatto Andrea del Sarto, Raffaello, Baldassare Peruzzi, il Bronzino, Aristotile da Sangallo e il Tribolo, il quale poi aveva avuto una specialità nel disegnar costumi teatrali.

Il nostro artefice, spirito eminentemente fantasioso che vagheggiava tutte le sottigliezze dell'arte spettacolosa, introdusse il sistema delle comedie « à machines », nelle quali aprì novissimi orizzonti alle produzioni sceniche emozionanti per cataclismi artificiali. Il suo genio decorativo e il suo spirito arguto si adattarono maravigliosamente alle esigenze teatrali, tanto che egli scriveva la comedia, dipingeva le scene, inventava le macchine e costruiva il teatro.

Nella Fonderia Vaticana, mentre curava la perfezione del famoso Baldacchino, il nostro artista incominciò a comporre le sue comedie, le quali poi recitava nel tempo di carnevale con l' aiuto di suo fratello Luigi, di Guidobaldo Abbatini, che rappresentava la parte del » Trappolino Bergamasco », e di altri suoi discepoli. « Questo diletto - dice enfaticamente il Passeri - era una catena che tutti legava strettissimamente, perchè a cagione di un mese di divertimento il Bernini li teneva tutto l'anno obbligati al lavoro, ed un anno collegava l' altro, sicchè fra il disegno e il recitare era una perpetua insopportabile alternativa per la misera gioventù ».

Codeste comedie, aggiunge lo scrittore romano, « per la novità del capriccio, per l' arguzia, per i sali, per la vaghezza delle scene e per la curiosità della rappresentazione, benchè mordaci e pungenti, rendevano diletto e meraviglia ».

Infatti una particolarità di codeste produzioni era l' abbondanza di motti arguti e satirici che toccavano fin pure i personaggi della Corte. Afferma il corrispondente modenese del 1633 che era ben strano il vedere l'artista arrischiarsi « di offendere

(1) Deone, *Diario*, anno 1644, carte 62, 7 maggio. — « I Francesi hanno fatto ieri palco tavolato in mezzo di Piazza Navona per rappresentarvi Comedie pubbliche in segno d' allegrezze di questa pace della quale essi vengono chiamati unici autori l'inventione non è nova trovolla Il Signor Marchese d' Castelrodrigo in ocasione della elettione del presente Prinp[e] facendo rappresentare Comedie oltre le magnifiche feste d' auanti la casa sua con grandissimo concorso di Popolo di modo che questa inventione non hà altra nouità Saluo che di farla in Piazza Nauona al contrario si dolgano i Spagnoli che questa licenzia di fare le comedie è stata negata a loro ».

(2) Gigli, *Diario*, anno 1648, carte 342. — « Pochi giorni dapoi nel monasterio di S. Silvestro in Campomarzo, volendo quelle monache fare una Rappresentazione, nacque una gran rissa, per cagione di un certo P. Giabatta della Congrega[ne] de Preti lucchesi, il quale essendo andato per confessore straordinario a quel monasterio persuase ad alcune Monache, che tal festa non si facesse, per la qual cosa essendo nato contrasto tra quelle che volevano fare la Rappresentazione, et quelle che non volevano, vennero alle mani, et cosi finirno con i coltelli et una fu scannata et gettata nel pozzo, et un altra morì poi alli 15 di febraro, et fu mandato dentro il monasterio il Boia il quale fece morire chi haueva fatto l' homicidio ».

tanta gente in luogo publico » (1). Sembra invece che il pontefice Barberini ne godesse e lo incoraggiasse anzi a proseguire e a rincarar la dose. Nel carnevale del 1634 il Bernini fece rappresentare la « Istoria di Sant' Alessio » - opera religiosa del cardinale Giulio Rospigliosi, poi Clemente IX, con la musica di Stefano Landi - come narra il diarista sincrono (2): « In gennaro nel 1634 venne a Roma un fratello del Re di Polonia Principe Alessandro Carlo per onor' del quale tra le altre cose fu dal Card. Antonio Barberino fatta rappresentare la « Istoria di S. Alessio » da Musici eccellentissimi, et con Scene maravigliose, ideate, ed eseguite dal Bernini, le quali si mutorno più volte comparendo Palazzi, Giardini, Selve, Inferno, Angeli, che parlando volavano per aria; et finalmente si vidde una gran Nuvola calare a basso che aprendosi mostrò la gloria del Paradiso ».

A codesta rappresentazione fu presente anche Fulvio Testi, come egli stesso narra in una corrispondenza al duca di Modena (3). Nel carnevale medesimo il Bernini diede anche un' altra sua comedia giocosa e satirica in cui fece comparire un bue in iscena, per canzonare un Borgia, che il papa chiamava appunto « un bue nell' armi » (4).

(1) « Di Roma li 5 Febraio 1633. — Il Cavaliere Bernino ch' è il più famoso scultore de nostri tempi rappresentò lunedì sera in Compagnia de suoi scolari una Comedia piena di motti frizzanti, e di punture acutissime contro molti di questa Corte, e contra li costumi corrotti del nostro secolo. Stupiscono tutti di così gran libertà nel parlare, e pare strano ch' egli si arrischi di offendere tanta gente in luogo publico, ma essendo amato con affetto straordinario da Nostro Signore non dubita di cos' alcuna. Anzi molti tengono che tutto succeda con partecipatione e consenso di S. B.ne Il che viene confirmato dall' essersi saputo con sicurezza che il Papa Barberini et Antonio hanno goduto in estremo quando a loro è stato riferito il soggetto della Comedia e le circostanze che l' hanno accompagnata ».

(2) GIGLI, *Diario*.

(3) « Serenissimo Principe. — Il Cavr Bernini ha fatta conforme al solito degli altri anni una bellissima commedia di quelle all' antica, che piccano, e che tacciando i vizi correnti tanto più hanno del ridicolo quanto le persone, se bene non si nominano specificatamente sono quasi da tutti conosciute. Egli che è mio amico particolare m' invitò a vederla, et a sentirla, et io v' andai con mio grandissimo gusto, se non quanto questa fu la cagione, che l' ordinario passato, io tralasciai di scrivere a V. A. La supplico umilissimamente a' perdonarmi, et a non sentir male che io habbia donato un giorno al Carnevale di Roma, mentre per altro non si sia pregiudicato al suo servizio. Alla porta del Teatro dove si dovea fare la Commedia successe, come adiviene un poco di romore, et essendoci io giunto poco dopo, e in tempo che non s' apriva a' chi sia, havea deliberato di montare in Carrozza, e di tornarmene a Casa. Il S.r Card. Antonio, che stava dentro ne fu avvertito e con atto di parzialissima benignità volle a tutte le maniere che io entrassi, mentre stavano esclusi i più principali Prelati e Cavri di Roma. Introdotto S. Em.za mi raccolse con singolare umanità; e mi tratenne sempre seco ragionando in compagnia de Sigri Cardinali Spada e Baldeschi, ne contento di questo mi condusse sul medesimo Palco dove stetti finchè fù finita la Commedia. Ragguaglio V. A. di tutte queste minuzie, non perchè importino; ma perchè sappia che io non sono tanto abborrito da questi Sig.ri quanto vorrebbono dar ad intendere quelli, che per altro non sanno dove intaccare le mie azioni. E senza più con profondissima riverenza a V. A. m' inchino. — Di Roma li 25 febbraio 1634. — Don FULVIO TESTI ».

(4) « Di Roma li 25 febraro 1634. — Sta fuori di modo alterato Borgia perchè il Cavalier Bernino nella sua Comedia fece comparire un bue che fu bastonato in palco con riso di tutti, perchè egli sa benissimo che fu rappresentato per lui, che fu un bue nell' armi, et che viene chiamato con nome tale dal Papa. Si è doluto ancora perchè contendendo nella stessa Comedia uno Spagnolo con un facchino, questi fu chiaramente avvertito dal francese che non si lasciasse fare l' huomo addosso, dal che mosso il facchino bastonò lo Spagnuolo con riso di tutti. Onde Borgia che intende senza glosa i sensi recondeti dell' azione, e delle parole tiene offeso il Re, e la natione

Nel carnevale del 1637 il nostro artista rappresentò la comedia famosa de' due teatri, l' uno a specchio dell' altro, come la descrive minutamente Massimiliano Montecucoli al duca di Modena (1).

« Io fui martedì sera prossima passata - scrive il corrispondente estense al suo principe - ad una tale Comedia opera del Cavaglier Bernini, e perchè riuscì assai bella e massime per una prospettiva, chè al cadere della tela restò a vista di tutti e per un altra, che nel fine della medesima Comedia pure si vidde mi pare che non possa essere, se non d'un poco di recreatione a V. A. il raccontargliele nel manco mal modo più possibile. Al cader dunque come sopra della tela, si vide dalla parte di dentro, cioè di la della scena un popolo parte vero, è parte finto, che tutto insieme era così ben concertato, che rappresentava quasi il medesimo, che veramente era dalla parte di quà in molto numero per vedere detta Comedia. Su la scena erano due Covielli che con una carta per uno, et un lapis in mano, mostravano di stare dissegnando, et uno guardava verso il popolo vero et l'altro verso il finto. Stati che furono un pezzo senza parlare uno di essi ruppe il silentio, e doppo alcune parole che dinotavono conoscenza et amicitia fra di loro disse all' altro che haveva una poca creanza a stare nella positura che stava, e domandato perchè, et inteso che per il tenere le spalle voltate al popolo, hebbe per risposta che anzi lui era quello che cometteva detta mala creanza e pigliatolo per un braccio lo fece voltare verso quella parte dov' era il Popolo finto, il che veduto da lui disse: Ma questa è bene la più bella bizzaria ch' io vedessi già mai in proposito di gente curiosa in sentire comedie e soggiunse, mò come faremmo a dare sodisfatione a gl' uni et a gl' altri. Sopra tal dubbio ambidue i detti Covielli dissero molte galanterie e poi conclusero che tirata una tela divisoria al longo della scena recitassero ciascheduno al suo Popolo, cioè uno dei medesimi Covielli per parte, e così in un subito fù tirata la detta tela et essi entrarono dentro. Cominciò poi a recitarsi la detta Comedia, la quale per l' isquisitezza dei medesimi Recitanti non è veramente possibile desiderare meglio. In fine si rittrovarono più anco i medesimi due Covielli sul palco, l' uno de quali vi giunse tanto affannato facendosi vento con la beretta che interrogato dal Compagno onde procedesse tanto caldo, rispose che dalla fattica presa nel dar compimento alla Comedia recitata da lui al suo Popolo, e soggiuntogli dall' altro che inventione di prospettive, o che altra vaghezza simile havesse accompagnato alla detta Comedia fugli risposto dal Compagno che non s' era servito di altra prospettiva ne di altra curiosità che di quella che la varia moltitudine di quelli che uscivano dalla stanza insieme con la eguale quantità delle Carozze e de' Cavalli accompagnati da un infinito numero di lummi et di torcie gli pareva che a sufficenza anzi mirabilmente per se stessa rappresentasse a gli occhi delli Astanti. Divenne perciò desideroso l' altro Coviello di vedere detta Curiosità onde pregò il Compagno di far subito calar la sud.ta tela divisoria come

tutta dal Papa medesimo, il quale sa molto bene tutte le scene della Comedia prima che sia recitata. Si querela di altre punture ancora ma queste sono le principali e Dio voglia che il Bernini non ne faccia un amara penitenza in altro tempo, mostrando Borgia di non doversi scordare facilmente delle ingiurie ricevute ». (Archivio di Stato in Modena).

(1) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Lettera in data 20 febbraio 1637.

subito seggui. Quivi l'eccellenza dell'arte presentò mirabilmente agli occhi de Riguardanti una Prospettiva vaghissima et in distanza (considerata l'angustia del loco) così artificiosa, che appena lasciava loco all'intendimento di poterla formare, o immaginarsela tale. Sopra la detta Prospettiva viddesi un Cielo così ben inteso e tanto perfettamente divisato che veramente ne stuppì l'occhio, e ne restò sospesa la curiosità. La luna che fù rappresentata d' otto giorni in circa, et che essendo corteggiata da un numero infinito di stelle fisse et erranti era poi anco riguardevole nell'accutezza del lumme, se non quanto alcune macchiette gli si scoprivono nel volto veniva così artificiosamente bene ottenebrata da nuvole che di quando in quando correndo per detto cielo gli velavono legermente la faccia che per verità non vi fù chi non rimanesse sospeso in quella così viva naturalezza d' artifitio, e non vi mandasse mille lodi e benedittioni all'Autore. Sicome anco il simile per le medesime stelle che pur anch' esse rappresentarono in ciascheduna sua parte mirabilmente il vero. Stavono poi sotto il medesimo Cielo divisati con proportionata distanza siti amenissimi, verdure di Primavera, piagge delittiose, giardini belissimi, case e palagi di somma vaghezza e lontananze di siti estremamente mirabili, e tutto con magistero veramente più che esquisitissimo inteso et concertato. Comparvero poi Villanelle che insiemme carolavono et facevono danze, e quello che fu più curioso et notabile da vedere, passarono per un buon quarto d' ora innanti, et indietro staffieri con torcie accese in mano Cavaglieri su Cavalli di passeggio Carozze chi a due et chi a sei cavalli e molto numero di seguito e lettiche conforme appunto di quello che suol avvenire, e che in effetto avvenne poi nell'uscita e nel ritorno alle loro Case de veri Uditori. In fine si videro comparire molti altri staffieri vestiti da lutto con torcie nere accese in mano et poco dappoi apparve su in un cavallo alto ma magro et scamato assai, la morte vestita di gramaglie, con una falce nella destra, che passeggiò due o tre volte e poi si pose in mostra a dirittura del Popolo. Alla giunta di essa finse d'ispaurirsi uno dei due Covielli, e poi rippigliò verso l'udienza queste parole. E pure è vero SS.ri che questa effigie è simulacro di morte a quello che ultima et reccide il filo di tutte le comedie, e che per fatale decreto tronca qualunque gusto o passatempo mondano, che perciò ha pure anco voluto, fare il simile a questa nostra rappresentata Comedia e poi ciò detto commandò esso Coviello al Compagno, che si levasse in alto la sopraditta tela divisoria acciò con essa rimanesse coperto quell' ogetto di vista così odioso, e non rimanesse amaregiato il gusto preso dagli Spettatori fin hora. E così fù terminata la Comedia alla quale intervennero 14 Cardinali tra i dui Nep.i et altri si come vi fù anco il Prefetto et un infinità di Prelati e Cavaglieri ».

Di codesta comedia fu con insistenza richiesta la replica, ma l' artista non potè farla forse in seguito ad ordini superiori (1). Nell' anno seguente 1638, sempre in tempo di carnevale, il nostro artista rappresentò in casa Barberini la sua celebre « Inondazione del Tevere », comedia, diremo così, d' attualità, per essere avvenuta l' anno prima una violenta alluvione. Le corrispondenze romane a Modena, al solito

(1) « Serenissimo Principe. — Il Cav.r Bernino non ha potuto replicare la sua Comedia perchè si è amalato il Dottor Gratiano; Altri dicono che ci sono stati altri misteri. — Di Roma li 25 feb.o 1637. — FRANCESCO MANTOVANI ».

amplissime di particolari, ne dànno precisa notizia (1). Mi piace di riprodurre lo scritto del Montecucoli che narra la comedia al suo principe:

« Nel calar delle Tende comparve una scena mirabile con una prospetiva che mostrava fabriche lontanissime, e principalmente la Chiesa di S. Pietro, Castel Sant' Angelo, et molti altri edifizi molto ben noti à chi habita in Roma. Più da vicino si vedeva il Tevere, il quale con modi finti, et con rara invenzione andava crescendo, volendo il Cav.re dimostrare quegli effetti che l'anno passato pur troppo s'eran veduti quando il Tevere stette per inondar la Città. Più propinqua al Palco dove si recitava era Acqua vera sostenuta da certi ripari ch' erano stati distribuiti appostatamente per tutto il giro della scena; et si vedevano huomini reali i quali traghettavono altre persone da una parte all' altra, come se il fiume avendo occupati i luoghi più bassi della Città, havesse impedito il commercio, come appunto successe l' anno antecedente. Mentre ogn' uno stava attonito per questo spettacolo, andavano diversi Ministri rivedendo l' Argine, accomodando travi e ripari, affinchè il fiume non sommergesse la Città. Ma all' improviso cascò l' Argine, e l' Acqua sormontando sopra il Palco, venne à correr furiosamente verso l' Auditorio, e quei ch' erano più vicini dubitando veramente che li rovinasse, si alzarono in piedi per fuggirsene; ma quando l' Acqua stava per caderli addosso si alzò all' improviso un riparo nel finire del Palco et si disperse la medesima Acqua senza far danno à persona alcuna. Nel mezzo della Comedia fece vedere un altra scena maravigliosa con occasione che si sentiva una Musica: Attaccato dunque al Palco dove si recitava fece comparire una strada piena di Carrozze, di Cavalli, e di gente vera che si fermarono a sentire la Musica. Piu lontano si vedevano fabbriche nobilissime, e Piazze grandi che venivano frequentate da Carrozze finte che correvano e da gente simulata. Ci era ancora il Cielo con la Luna e le stelle che talvolta si movevano, e questa scena fornì con la comparsa d' un somaro che ragliò opportunamente. L' ultima scena con la quale si terminò l' opera conteneva un auditorio di un' altra Comedia, dove le genti più prossime erano vive, e le più lontane finte: che in vero fu cosa degnissima, perchè i sensi restavano così ingannati che ogn' uno credeva che tutto fosse appoggiato alla realtà et non all' inganno. E questa è la Scena che l' Anno passato fece tanto strepito, et che il Cav.re ha rapresentata nuovamente per sodisfare alla curiosità di quelli che non poterono vederla la prima volta. Nel resto tutto il soggetto della Commedia si restrinse in mostrare quanto valeva in questo mondo una finta bontà per sovvertire il prossimo, e

(1) I. « Di Roma li 13 febraio 1638. — Il Cavaliere Bernino Lunedi sera fece vedere la sua maravigliosa Comedia, et assolutamente ci furono tre scene da far stupire tutto l' universo ».

II. « Serenissimo Padrone. — Io fui quattro giorni sono a sentire la Comedia di Bernino, e per verità convien dire, ch' egli solo sà praticare opere tali e non tanto per la qualità delle Macchine, quanto per il modo di far recitare. Vi fu un innondatione del Tevere, una Caduta d'una Casa con entrovi tre persone, due finte morte et una semiviva, e tutt' a tre portate con grandissima arte e con eguale naturalezza in scena, mà una particolarmente come rotta, et poco meno, che infranta in quasi ogni parte del corpo, et certo era artifitiosissima et che in un istesso tempo dilettava et spaventava.

« In ultimo poi s' aperse et comparve una Prospettiva in sommo grado bellisima di là dal Palco, che rappresentava il recitarsi d' una Commedia, in distanza molto lontana, et con un popolo numerosissimo parte finto radunato, et parte che s' andava radunando chi a piedi, chi a Cavallo chi in Carrozza, chi in Lettiga et simile. — Roma 17 Febbraio 1638. — Massimiliano Montecucoli ».

con quanta severità quest'inganno veniva poi finalmente punito da Iddio; perchè havendo Coviello et il Zanni risoluto di far' compagnia insieme, vestirono un povero Giovane da donna, e mostrando di essere suoi tutori e simulando una retta coscienza, procurarono di far innamorare il Graziano, e Cintio, e ne cavarono Presenti a furia: Ma in ultimo la Casa cascò addosso li Tutori, e li fracassò: E questa pur fu cosa maravigliosa, perchè nel Palco si viddero i Sassi, i Travi, et i Calcinacci con un strepito grande, e polvere straordinaria; oltre che furono portati in publico i Cadaveri di quei ch'erano stati sepeliti nella rovina della Casa; che fu spettacolo degno di esser veduto da tutto l'universo. Tutta la Comedia fu piena di motti arguti, ed equivoci acutissimi e di punture che ferivano mortalmente, ancorchè fossero in termini generalissimi, e di questi se ne accennaranno alcuni principali perchè gli altri non fanno a proposito, per chi stà fuori di Roma. In materia di Bacchettoni fu detto chiaramente che molti si facevano gran strada in Roma, mostrando di esser buoni, ancorchè fosser cattivissimi. Fù pur anche detto che molti sotto il nome di Tutela assassinavano chi confidava in loro. Fù nominato il portone che conduce nel palazzo di S. Pietro e fu essagerato che se i Patroni sapessero quello ch' entra et esce di notte, per il detto Portone, restarebbero maravigliati, e pure il Card.[le] Barberino era presente alla Comedia. Furono introdotti due vestiti in Livrea in Scena, i quali essendo arrivati dal Graziano, li dissero; gli Staffieri del conte Alidoro danno le buone feste a V. S. Ill.[ma] Il Graziano li dimandò s'erano le feste del 1637, ò pure del 1638, stando che non ci era più memoria del Natale passato. Risposero i Staffieri ch'erano stati da SS.[ria] Illus.[ma] più volte e non l'havevano trovato, et che però erano degni di scusa. All'hora Graziano replicò, bisogna darli la mancia, perchè m'hanno onorato due volte coll'Ill.[mo]; et poi ordinò a Trappola Servitore che vedesse s'erano in Lista, et che li soddisfacesse. Trappola dopo aver veduto la lista, et mentre il Graziano si era ritirato in Casa, diede due Testoni alli Staffieri, et quelli sdegnosi li ricusarono, perchè Graziano era in Lista di un' Ducatone di Argento; ma Trappola riprendendoli acremente, e mostrando che questa era cortesia e non obligo, li cacciò da se con brutta faccia. E quei non perdendo l'animo, lo chiamarono Zeccà, e pidochioso, e li dissero, Vieni pure à Palazzo per Udienza che noi ti chiariremo. Intanto sopragionse Graziano, e raccontandoli Trappola il mal termine usatoli da coloro, esagerava sopra la mala usanza introdotta dalla Corte delle mancie, e diceva che tutti i Padroni dovrebbero darla ai propri servitori, e prohibirli che non andassero a pigliarla da chi si fosse, ma sorridendo Graziano li disse ch'era un balordo, et che i Padroni havranno sempre caro di accommodare i servitori con la borsa degli altri ma non con la propria. In ultimo della Comedia ci fù il Bernino vestito da Vecchia Fiorentina, e fece due scene, nelle quali sotto colore di far comparire Fiorenza maggior di Roma, rappresentava le più vili bassezze dei Fiorentini, che possino mai dirsi e imaginarsi; e fra l'altre che andando a comprare il vino all'hosteria l'hoste li presta il fiasco, et poi manda a ripigliarlo per il Garzone, il quale lo riceve in aria, e da luogo altissimo senza mai romperne alcuno. Insomma la Comedia fù tutta piena di sali, e di colpi Maestri, ma però più coperti del solito, non havendo il Bernino nominata persona alcuna, et essendo sempre proceduto con termini generali, e lontani dalla offesa apparente ».

* * *

Oltre i « Due teatri » e la famosa « Inondazione », l'artista diede anche varie altre comedie « à trucs » spettacolose. In una, detta « la Fiera », recitata nel teatrino Bernini al Corso, fece apparire in iscena un sontuoso carro carnevalesco attorniato da uomini mascherati recanti torcie a vento. Una di codeste maschere, a un punto, come per ravvivar la fiamma, fregò la torcia su una quinta sviluppando così un incendio impetuoso sul palco. A questa spaventosa vista le dame, i cavalieri e i prelati dell'uditorio si diedero a fuga precipitosa verso la porta del teatro; ma ad un segnale le fiamme si spensero e la scena si mutò in un giardino dove un pacifico asino riposava tranquillamente. Pertanto la comedia causò qualche accidente un po' troppo - diciamo così - berniniano, poichè, come assicura Domenico Bernini, nella fuga prodotta dal falso incendio « qualcuno hebbe a perire per fretta di scampare ».

In un' altra comedia ugualmente « à machines », intitolata « la Marina », l'artista finse con ammirabili congegni la levata del sole sul mare, di cui Luigi XIII a mezzo del cardinal Richelieu chiese ed ottenne il modello accompagnato dall'artista con queste parole: « Riuscirà, quando manderò costà le mie mani, e la mia testa ». Non è noto se riuscisse, ma poco dopo, nel 1645, Giuseppe Bianchi con lo « Scaramuccia » e con Giacomo Torelli prendeva stanza al « Petit Bourbon » rappresentandovi le comedie « à machines » spettacolose, che per un trentennio mandarono in visibilio il popolo parigino (1).

Altre comedie del cavaliere, ricche di fantastici intermezzi, furono quelle intitolate il « Palazzo di Atlante e di Astolfo » e il « Modo di regalar le Dame in Comedia » in cui galantemente si offrivano fiori e confetti alle dame gentilissime della aristocrazia romana.

L'artista infine ebbe il vanto di introdurre per il primo le grandi comedie spettacolose, le quali furono poi con tanto successo rappresentate ai più eletti publici di Europa dall' Algieri, dal Servandoni, dal Torelli e dal Vigarani, il quale nel soggiorno del nostro artista nella capitale francese, ebbe cura di fargli esaminare le macchine del teatro reale, ricavandone però qualche critica acerba (2).

(1) Carletta, *Bernini a teatro.* « Don Chisciotte di Roma », anno VI, n. 355.

(2) « Serenissima Altezza. — Sento fin al cuore la necessita di dolermi con l'A. V. Ser.ma del torto fattomi da detto Signore nell'offendere la memoria del defonto mio Padre nei difetti accusati nella nostra salla delle machine, senza haver Considerato ne la necessità del sito, e del tempo, che allora ne costrinse ad una limitata larghezza, ne al diffetto dei Pittori di questo Paese che ne hanno mal serviti nell'opere delle scene. Non ostante tutto ciò, non perdendo io il rispetto ai benignissimi Commandi dell'A. V. Ser.ma e continuando sempre più in servirlo con ogni modestia, spero di far chiaramente conoscere che l'impulso d'un certo Abb.e Buti Romano, e nostro perpetuo persecutore non il merito, ne dell'opera ne dell'Autore, ha fatta scordare al Sig.e Cav.e Bernino che mio Padre in vita ed io tuttavia godiamo il glorioso Carattere di servitori dell'A. V. Ser.ma sotto la prottetione de la quale meritavamo d'essere un poco più risparmiati. Se potessi imaginarmi d'haver mancato in alcuna minima cosa non ardirei giustificarmi appresso l'A. V. come anche farò appresso S. M.à a suo tempo. Da lui in passando per costà vederà senza dubbio l'A. V.a il Dissegno del nuovo progetto d'un altro Theatro che ha fatto, il quale per esequirlo costerebbe almeno quanto un nuovo Louvre. Mà sopra tutto a me importa di rapresentare a V. A. che neanche per minima parte ho meritato un simile trattamento da detto Sig. Cav.re al quale in risguardo dei Commandi di V. Altezza e del suo merito ho sempre reso, e renderò ogni rispetto e servitio. — Parigi li 16 Ottobre 1665. — C. Vigarani ».

CAPITOLO VIGESIMOSESTO.

Nelle comedie di quel secolo vano e sospettoso si dava libero sfogo alle ire, alle invidie e alle passioni più morbose. In quelle recitate dagli artisti la gelosia di mestiere si manifestava in tutte le sue più cattive forme. È noto il fatto del Caravaggino, che nel 1635 accoltellò il Greppi perchè questi aveva messo in burletta in una sua comedia il Castiglione nella sua valentia in dipinger Giacobbi. (1)

Un fatto consimile, quantunque meno luttuoso, avvenne per codeste comedie fra il nostro scultore e un altro grande artista, Salvator Rosa, come narra Giovambattista Passeri, che ne fu testimone oculare.

Aveva preso l'abitudine nel 1639 il pittore napolitano di presentarsi al pubblico di Roma in azioni ridicole nell'abito di « Pasquarello » e si faceva chiamare il « Formica ». Insieme con alcuni compagni saliva su una vettura scoperta ed ivi in dialetto napolitano presentava al popolaccio lavativi ed altri specifici umoristici. Finito il carnevàle ed essendo rimasto in lui ancora il prurito di questo Formica, stabilì con gli amici di far comedie all'aperto, in un palco alzato nello spiazzo della villa Mignanelli fuori porta del Popolo. La recitazione era diretta da Niccolò Mussi, emerito predicatore, che era in buona stima di letterato. Alla seconda comedia si trovò spettatore il Passeri, che prese posto nella stessa panca dove si trovavano il Bernini, il pittore Giovan Francesco Romanelli e Guidobaldo Abbatini.

Nel prologo uscì il Rosa sotto la veste di quel tal Formica, il quale discorrendo con altri personaggi su la opportunità di far comedie in estate, uscì in queste parole: « Non boglio già che facimmo commedie come cierti che tagliano li panni addosso a chisto e a chillo; perchè co lo tiempo se fa vedere chiù veloce lo taglio de no rasuolo che la penna de no poeta; e nè manco boglio che facimmo venire nella scena porta citazioni acquavitari e crapari e ste schifezze, chè songo sproposíti de aseno ».

Ora, resta a sapersi che il Bernini in una sua precedente comedia, rappresentata da Ottaviano Castelli nel cortile del palazzo Sforza, oggi Serristori, in Borgo Vecchio, per rendere l'effetto di un'alba romana, aveva fatto comparire in iscena come comparse acquavitari, cursori e caprai « cose tutte contro le regole - aggiunge sentenziosamente il Passeri - che non permettono nessun personaggio, che non sia intrecciato

(1) A. Bertolotti, *Artisti subalpini in Roma.* Torino, 1877, pag. 53.

nel gruppo della favola ». Alle parole insolenti del Rosa, il Passeri guardò il Bernini per legger sul viso di lui l'effetto di esse, ma l'artista rimase imperturbabile « dando ad intendere che non lo aveva colpito il taglio di quel rasoio ». Pertanto il Castelli, che pure era presente, rilevò che si era parlato per lui, giurando di vendicarsene. Ed infatti poco dopo, nel suo teatro di Borgo, l'impresario romano diede la nota comedia de' « Due teatri », in cui per prologo nel pubblico finto che pareva aspettar come l'altro il principio dell'azione, rappresentò in uno spettatore, mascherato e truccato acconciamente, a punto l'aborrito Formica. Mentre dunque questo falso Pasquarello sembrava, come il vero dall'altra parte, attendere l'inizio della scena, ecco avvicinarsi a lui un chiromante con gran tuba in testa e lunga veste nera sparsa di ghirigori fantastici, il quale prendendogli la mano pretendeva di sapergli narrare le sue cose passate e le future ancora. E, tanto per seguire l'ordine cronologico, incominciò a tessere al falso Formica tutta la vita passata di Salvator Rosa, esagerando e inventando sul conto di lui calunnie ignominiose. E fin qui sembra che le cose andassero con sufficiente moderazione per gli ascoltatori, quand'ecco che al chiromante, per avvilir maggiormente il Formica, saltò in testa di oltraggiarlo ne' rispetti della sua professione. Allora il Bernini, che era pure fra gli spettatori, per dimostrare la sua disapprovazione si levò per andarsene, e così fecero il Passeri e il Romanelli. Ottaviano Castelli accorse a far le scuse al nostro artista, assicurandolo che non era stata sua la intenzione di oltraggiare la professione della pittura e scongiurandolo di restare. Dopo questo fatto dai partigiani de' due grandi artisti si cercava di attizzare il fuoco e di provocare qualche altra rappresaglia feroce, ma il buon senso di entrambi prevalse e la cosa non ebbe seguito.

* * *

Nel pontificato di Innocenzo X, nell'anno 1646, il Bernini, entrato, come si disse, nelle grazie di donna Olimpia Pamphily, fece recitare più volte una sua commedia in casa della gentildonna famosa. Codesta comedia, secondo che riferiscono i diaristi, « riesciva troppo libera e scandalosa », tanto che alcuni cardinali che assistettero alla recita ne rimasero sommamente scandalizzati. Il cavaliere vi rappresentava la parte del Dottor Graziano e suo fratello Luigi quella del Bacchettone, parodiando l'uno il marchese Mario Frangipani, consigliere del papa, e l'altro il cardinale Francesco Barberini. In questa comedia il nostro artista non fece buona figura, poichè egli stesso, che l'anno dopo scriveva al medesimo cardinale Francesco: « Ne gli accidenti della persona e Casa di V. E.za hò io hauto maggior parte di passione », cercò in codesta azione scenica di vilipendere sfacciatamente con vari motti i Barberini. Cosa da cui il corrispondente estense traeva motivo per asserire che le comedie sarebbero state fatali al grande artista (1). In una replica della stessa comedia,

(1) « Serènissimo Principe. — Due volte in Casa della Signora Donna Olimpia è stata recitata la Comedia del Cavalier Bernino. Se vogliono sminuzarsi gli equiuoci de i quali è piena, riesce troppo libera e scandalosa, Onde il Cardinale Carraffa et altri scrupolosi che c'intervennero, rimasero sommamente scandalizati. Ma se gli equiuoci sogliono considerarsi secondo

SALVATOR ROSA
(Da una stampa del tempo esistente nella Galleria Nazionale di Roma).

fatta sempre in casa Pamphily, il Bernini rincarò la dose e, per compire l'opera, disse male anche dei « padroni », non peritandosi perfino di toccare l'avidità di denaro della stessa padrona di casa, tanto che il Mantovani si stupiva come egli non fosse ancora condannato in « Galea », cosa che al corrispondente medesimo, come è noto, era già accaduta per le sue pasquinate (1). Da altri « Avvisi » del medesimo Mantovani si rileva che infatti il cavaliere fu multato per codesti suoi spropositi, ed ebbe a patire in seguito altri danni morali di non poca conseguenza.

* * *

Nel pontificato di Alessandro VII si calmò un poco la smania delle azioni teatrali, ma all'avvento di Giulio Rospigliosi col nome di Clemente IX, le comedie ebbero una novella resurrezione. Il cardinale Rospigliosi ne aveva composto nella sua gioventù molte giocose, le quali s'erano per lo più rappresentate in casa Barberini a tempo di Urbano. Fu celebre la sua opera « Erminia sul Giordano » con la musica di Michelangelo de Rossi del Violino, di cui le scene furono dipinte da Andrea Camassei con « paesi, prospettive, ed apparati di Regie superbe, nuvole cadenti con deità, aperture d'inferno, e il Regno di Plutone ».

Il principe don Giuseppe Rospigliosi mi ha gentilmente mostrato alquante comedie manoscritte del suo illustre antenato, come « La vita humana », « Didimo e Teodora », « Le Armi e gli Amori », « Il fiume Giordano », « Dal Male al Bene », l'accennata « Erminia sul Giordano », e finalmente la « Baldassarra », comica convertita, scritta quando egli era già pontefice, la quale si rappresentò nel 1668 nel palazzo Ludovisi, oggi Fiano, al Corso, ed anche in quel monastero delle monache di Campo Marzio,

la soggetta materia, la compositione è allegra, e modesta insieme. Il Dottor Graziano veniva rappresentato dal Cavaliere medesimo et molti hanno voluto riconoscere in questo personaggio il Marchese Mario Frangipani et l'Ufficio di Consiliere che fà con Nostro Signore. Il Coviello era il fratello di Bernino, et faceva il Bacchetone, et il Devoto; Onde tutti l'anno rassomigliato al Cardinale Francesco. Cura particolare del Cavaliere è stata d'intaccare in diverse maniere, et con varii Motti li Barberini, et forse l'ha fatto troppo sfacciatamente; Inmodo che tutti sono rimasti stomacati di lui, perchè essendo stato beneficato amplamente dalli medesimi, doveva contentarsi di voltare a' i sette Cieli la Colomba dominante senza deprimere affatto le Api che hanno perduto in gran parte il loro vigore. Era stato divulgato che il Padre Virgilio Spada havesse riferito al Papa la troppa libertà che si era usata nella detta Comedia et che perciò Nostro Signore ne havesse fatto romore con Donna Olimpia. E questo tanto più si credeva quanto che alcune cosette dette, et fatte la prima volta, si sono resecate nella 2 rappresentazione. Ma con sicurezza si è saputo che Innocenzio non ha fatto romore alcuno, et che li punti tralasciati non erano considerabili se non quanto arrivavono all'improviso, et senza che niuno li premeditasse. È però chiaro che Bernino non può guadagnare in questa Comedia, et che un giorno precipitarà se non le dismette totalmente. — Di Roma li 3 febbraio 1646. — Servo Francesco Mantovani ».

(1) « Serenissimo Prencipe. — Anche li padroni sono stati toccati nella Comedia del Bernino, perchè trattandosi di certo Impiego fu detto in Scena, tu non l'havrai se non spendi cento scudi, et se non contribuisci cinque scudi il mese. Fù dipinto un Giovine che haveva buona volontà, et che mai faceva niente, et un huomo Vecchio che mai rissolveva et il tutto fù appropriato à Palazzo dalli Speculativi; Ond'è miracolo che il Cavaliere non sia condannato in Galea. — Di Roma li 7 Febbraio 1646. — Servo Francesco Mantovani ».

dove successe quel po' po' di diavolerio. La musica di quest'ultima comedia fu composta da Anton Maria Abbatini, e le macchine sceniche furono, al solito, congegnate dal nostro artista. La rappresentazione principale al palazzo Ludovisi riuscì meravigliosamente magnifica, tanto che vi si spesero trecento scudi soltanto per provvedere le tessere d'ingresso in maiolica dipinta. Il cavaliere riprodusse ancora il famoso intermezzo dei due teatri e disegnò sul sipario la caricatura di un marchese Biscia che fece andare in visibilio lo sceltissimo pubblico.

Nel pontificato dell'austero Innocenzo XI l'artista dava comedie nel suo teatro al Corso presso via Condotti, per procurare con lo sfoggio di magnificenza nobili parentadi alla sua numerosa figliuolanza (1). Nel 1676 infatti egli s'era intestato di comperare un feudo pel figliuolo Paolo acciocchè potesse sposare la figliuola del marchese del Monte. Nell'aprile dell'anno medesimo maritò la figliuola Maria Maddalena col marchese Lucatelli di Bologna. Ancora nel 1676, il figliuolo del cavaliere, monsignor Pietro Filippo, dava per suo conto, con la cooperazione di alcuni architetti, una comedia in musica « gratis et amore », alla quale accorreva la regina di Svezia con numeroso seguito, e l'intero pubblico eletto di Roma (2).

Nello stesso carnevale si ripetè ancora la comedia del cavaliere per far piacere al cardinale Paluzzo Altieri (3), ma poi si dovette sospendere per ovviare alle prepotenze di due gentiluomini che pretendevano seralmente, quaranta « bullettini » per ciascuno (4). Finito quel carnevale, a richiesta dell'ambasciatore di Francia, si volle la continuazione delle comedie del cavaliere per tutta la quaresima (5).

(1) « La Comedia del Cau.e Acciaioli in musica si è recitata per la quarta volta; e dimane sera si comincia quella di Bernini, che volendo far parentadi nobili pensa di dare trattenimenti al Publico et aquistare aplauso nella magnificenza e grandiosità. Ecco quanto di priuato e publico ho da portare alla notitia del Serenissimo Sig.r Duca, e che me da l'occasione uiua di sottoscriuermi di V. S. Ill.ma — Roma p.o febraro 1676. — ALESSANDRO CAPRARA.

Al Marchese Carlo Francesco Pio di Savoia ».

(R. Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Dispacci da Roma).

(2) « Il Carneuale di Roma riesce con scarsezza di Mascare, e di concorso, mà totalmente di alcuna sorte d'inuentione, con malinconia non ordinaria, ancorche dal bel principio fauorito dà una estraordinaria serenità di stagione, ridottosi il major trattenimento della sera, in una sola comedia, che si fà fare in Musica dà alcuni Architetti, dipendenti dà Monsignore Bernini gratis, et amore, alla quale Concorre tutto Roma, e la Regina particolarmente, la quale si tira dietro di molti Card.li in questa occasione, come fa di molto mag.r numero alla maestosa sua residenza del Corso, concorrendoui tutti ora un giorno, or l'altro, à renderli i loro ossequij, e di molti quotidianamente ancora; che è quanto mi occorre dire à V. A. S. alla quale faccio umilissima, e profondissima riuerenza. — Roma 12 Febraro 1676. — GIO. BATT.a MUZZARELLI ». (R. Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Dispacci da Roma).

(3) « Verso le due ore tornata S. E. se ne andorno alla Comedia di Mons.re Bernini, che fù fatta à lor mera requisitione, et à dispositione totale del medesimo Sig.r Card.le Altieri. — Roma 15 febraro 1676. — GIO. BATT.a MUZZARELLI ».

(4) Roma 22 Febraro 1676. — « Perche D. Gaspero, e Duca di Grauina s'erano presi per scesa di testa di uoler 40 Bullettini per sera alla Comedia del Bernini, si pigliò per espediente di sparger voce esser ammalato un Comico con chiudersi il Teatro, ma questi due generosi Principi per non restar priui di trattenimento, hanno fatto continui festini col concorso di molte Dame ».

(5) Roma 29 Febraro 1676. — « Domenica seguì lo sposalitio trà il Cugino di Monsig.r Ginnetti e la Gianasij, e si dice che stante l'essersi fatta qualche Comedietta, si continueranno le Comedie del Bernini anco in questa Quadragesima, e ciò a richiesta dell'Ambasciatore di Francia ».

Nell' anno seguente 1677, il cavaliere rappresentava nuovamente i suoi lavori, per i quali i cardinali Chigi, Acciaioli, Nini e il Contestabile avevano assegnato una vistosa dote. Il papa non voleva assolutamente che si facessero codeste comedie, ma poi cedette ai desiderii di monsignor governatore (1). Finalmente, in un' ultima arguta corrispondenza alla corte estense si rileva che la parzialità del permesso del papa per il solo teatro del Bernini generava l' universale scontento nelle altre persone solite a dar comedia, le quali si dovevan limitare alle rappresentazioni delle marionette, « rubando con ciò l' arte e il credito e il capitale al Patriarca! » (2).

(1) Roma 30 Gen.° 1677. — « Nelli soliti Teatri del corso il Duca Gaetani, et il Bernini daranno Domenica principio alle Comedie, e li Cardinali, Chigi, Acciaioli, e Nini, col Contestabile hanno già datto bona mancia per quella del Bernini; N. S. non uoleua, che si facessero, ma Mons.r Gouernatore ne hà poi ottenuta la gratia, rappresentandogli gl' inconuenienti, che poteuano occorrere dal non farsi le dette Comedie ».

(2) Roma 20 Febraro 1677. — « Lunedi si cominciò la Comedia del Teatro del Bernini non intieramente piaciuta l' hauere a pagare due doppie una per il palchetto e l' altra per la Comedia con andarui però ogni sera, però fà ritirare più d' uno, ed il Papa che non hà uoluto concedere la licenza à nissun altro fa merauigliare il mondo perche conuiene adoperare i Bamboci à tutto passo et il Patriarca esclama più di tutti perche uede che ogn' uno s'ingegna à fare bamboci e che esso hà perduto l' arte et il credito ed il Capitale »,

(R. Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Avvisi e Notizie dall' Estero).

CAPITOLO VIGESIMOSETTIMO.

LA REGINA CRISTINA DI SVEZIA
Busto della scuola del Bernini
(presso il marchese Azzolino in Firenze).

Nel secolo XVI, dopo la bionda figura di Lucrezia Borgia, che appare nella rievocazione circondata tragicamente da fiale velenose e da pugnali omicidi, niuna donna più anima del fascino della sua persona il racconto della storia di Roma. Nel secolo successivo però, due donne bizzarre e originali, potenti nel loro spirito e nella particolare loro attrattiva, illustrano la vita dell' urbe papale: Donna Olimpia Pamphily e la regina Cristina Alessandra di Svezia. Due caratteri che, per la stravaganza, lo spirito, la indocilità, la violenza, gli scandali che sollevarono, hanno pure alcun punto di contatto, e dànno una impronta speciale a quel secolo artifizioso, pomposo, barocco.

Dopo aver teatralmente abdicato al trono, compiuta l'abiura della nativa religione luterana, Cristina di Svezia veniva a Roma come gli antichi trionfatori a ricevervi l' omaggio supremo. Era morto sull'inizio del 1655 il pontefice Innocenzo X, a cui succedeva, nell' aprile dell'anno medesimo, il cardinal Fabio Chigi, col nome di Alessandro VII. Questo papa, splendido per natura, preparò solenni onoranze alla regale neofita, e tutta Roma si agitò nell' attesa febbrile, preparandosi a ricevere la novella eroina cristiana.

Ella era tutt' altro che graziosa. Aveva ingegno erudizione e spirito: ma era piccola, bruna, difettosa in una spalla; portava i capelli corti, aveva gli occhi grandi, il naso aquilino, la bocca piccola. Aveva la voce forte, un fare maschile, era infine un vero « maschiaccio », come la chiamavano i trasteverini, e come ho potuto vedere da un suo caratteristico busto in bronzo della scuola del Bernini, per la squisita cortesia del proprietario, il marchese Azzolino, che lo conserva in Firenze.

36

Ella veniva in Roma « ammantata di nuova e bella luce » - come dice Domenico Bernini - quantunque fosse lorda dell' assassinio di Monaldeschi; ella veniva quale novella santa da cui le plebi aspettassero incomparabili portenti. Le fu preparato, sotto la direzione del Bernini, per prima dimora, un appartamento a Tor de' Venti, nel palazzo medesimo de' papi, e poi fu provveduto acciocchè il palazzo Farnese fosse abbellito sovranamente per accogliere l'ospite regale (1). Nel giorno 20 dicembre 1655 giunse alfine l'aspettata e fece l'ingresso privato dalla Porta Portese: sei giorni dopo entrava trionfalmente per la Porta del Popolo. Il pontefice le inviò incontro alla Vigna di Papa Giulio il Magistrato Romano con doni splendidi, fra cui una chinea guernita di velluto turchino ricamato d' argento, una sedia e una carrozza a sei cavalli, pure di velluto turchino, che il Bernini aveva ornate di « figurine d'argento misteriose » (2). La via Flaminia era nobilmente parata; su la porta della Vigna di Papa Giulio si vedeva una grande iscrizione panegirica e un' altra se ne vedeva su la Porta del Popolo, la quale poi, come si dirà, fu scolpita in marmo. La regina cavalcò vestita alla « Franzese », e quindi si recò nella basilica di San Pietro, la quale era stata mirabilmente tappezzata di arazzi e di superbi paramenti (3). Tutto il capitolo co' musici, intonando il trionfale canto liturgico « Veni Creator Spiritus », la accolse fuori della

(1) Gigli, *Diario,* anno 1655, carte 515. — « Papa Alessandro non haueva in questo tempo maggior pensiero, che di honorare la Regina di Svetia, la quale si era dechiarata catholica et veniva verso Roma et adì 22 di novembre la sera era stata riceuta in Ferrara dal Cardinale Spada, per ordine del Papa et festeggiata con molto honore dove stette sino alli 26 di detto mese. Ma in Roma fu preparato et adobbato un appartamento nel Palazzo Vaticano, verso Belvedere, dove sta la Torre de Venti, per ritenervela alcuni giorni, et poi di la doueva andare ad habitare nel Palazzo de Farnesi il qual Palazzo fu ricchissimamente adornato con apparati et mobili pretiosissimi che mandò il Duca di Parma et oltre di ciò il Papa gli offerse di darli mille scudi il giorno per tre mesi mentre staua in Roma. Dell' essere et fattezze di questa Regina andauano in volta alcune lettere et relationi venute di Germania, et da molti si diceva per certo che era Hermafrodito, ma però professava di esser Donna. Di statura assai piccola di fronte grande, occhi grandi et vivaci, Naso Aquilino, bocca assai piccola, Voce da huomo, il moto, i gesti tutti da homo, con la chioma tagliata, porta in testa un barrettino nero con la zazzera posticcia che gli pende sopra le spalle. Dicono che cavalca come huomo, et che incitando il Cauallo al corso, non pare che corra ma voli. che ha molta Dottrina et cognitione di undeci lingue, cioè la sua propria Latina, Italiana, Greca, Hebrea, Caldea, Arabica, Francese, Spagnolà, Tedesca, et Polacca. che ha letto tutti i Poeti, tutti i Dottori et ha felicissima memoria ».

(2) Era cosa in verità mirabile il lusso di codeste carrozze. Mi piace riportare a questo proposito un brano d'una lettera di Alessandro VII, scritta da Munster nel 1644 a monsignore Albizzi, quando egli era soltanto Nunzio di Colonia: « Ho fatto qua una carrozza, dove nè pur son fatte le tregge, e vi ho consumati quattro mesi, benchè positiva, di velluto nero, da potersi condurre anco per viaggi con lo scemarsi delle colonne, che si fa per certa giunta messavi con ferri a vite, la quale ho intitolata dalle ultime tre parole del Cantico di Zaccaria (però nel mio cuore) che sono le prime dell' Itinerario, tanto per tornarmene in Italia, quanto per la dimora che mi tocchi a far qui. Ne' 4 canti sopra ho fatti gettare 4 vasi di bronzo ripieni di frutti come sorgenti da un cestello, tramezzati di spighe e di fiori, ed in mezzo sorge una croce dritta, pura, che esce da due serpenti a modo di caduceo, che questa è veramente la vera verga di pace diritta e liscia per la intentione, per la purità, tonda per la perfetione, senza alcun angolo d' imperfettione che solo può separare e spartire i contrasti de' dragoni e de' serpenti ».

(3) Archivio della Fabbrica di S. Pietro. 8 Gennaio 1656. Decreto della Congregazione per il magnifico apparato in S. Pietro pel primo ingresso della regina di Svezia (arm. II. vol. 4, pag. 695, e vol. 10, pag. 48).

basilica ed ella pose il piede, superba e ad un tempo compunta, nel massimo tempio della Cristianità (1).

Ma la Corte papale dovette ben presto accorgersi del passo falso che aveva fatto onorando in modo così solenne la regale neofita: ella, da cui si sperava esempio solenne di cristiane virtù a confusione degli eretici, offriva viceversa quello di bizzarrie e di scandali, che la compiacenza della Corte doveva pietosamente scusare e coprire. Ella professava uno sprezzo profondo per quella Roma papale che l' aveva tanto onorata e pe' rappresentanti di quella religione che aveva con tanto apparato fatta sua.

Ella scriveva alla contessa di Sparre: « Non crediate che quantunque io sia in un paese abitato già dai più grandi uomini della terra, e dove ancora restano maravigliosi, splendidi avanzi delle azioni di quegli eroi, non crediate, mia bella, che sia questo il paese de' sapienti e degli eroi, nè l' asilo degl' ingegni e della virtù. O Cesare, o Catone, o Cicerone! o padroni del mondo, la vostra patria così illustre per le virtù e le imprese vostre, doveva dunque, per vituperio e sventura dell' umanità, cadere un giorno in preda all' ignoranza grossolana, alla cieca e assurda superstizione! O bella contessa, qui non ci sono che statue, obelischi e palazzi sontuosi, ma uomini non ci sono ». Del resto ella in Roma trovava anche il mezzo di divertirsi. « Le mie occupazioni qui — ella scriveva — sono di mangiar bene, dormir bene, studiare un poco, chiacchierare, ridere, veder le commedie francesi, italiane e spagnole, e passare il tempo piacevolmente. Infine non ascolto più prediche: secondo che sentenzia Salomone, tutto il resto è sciocchezza; perchè ciascuno deve viver contento, mangiando, bevendo e cantando » (2). Il dottor Molinos, come si vede, aveva fatto scuola. Ella infatti si dilettava di comedie, di melodrammi, di serenate, di giostre e di spettacoli d' ogni genere. Fondò l' Accademia d' Arcadia, e i poeti tutti sciolsero inni che erano sdilinquimenti di squilibrati e canzoni gonfie di artificio; protesse ella ad un tempo e i virtuosi e i furfanti; si dedicò alla musica, alla poesia, all' alchimia, e, quel che più

(1) Gigli, *Diario*, anno 1655, carte 516. — « Adi 23 decembre fu tempo cattivo e piouoso et finalmente la Regina fece l'entrata la sera alle 22 hora dalla Porta del Popolo essendo tutte le strade apparate, et andò a S. Pietro. il Papa gli mandò incontro una chinea guarnita di Velluto turchino ricamata di Argento una sedia, una letiga, et una Carrozza a sei caualli tutti ricamati turchini e Argento. Fu ricevuta fuor della Porta del Popolo dal Magistrato Romano che l' aspettò nella Vigna di Papa Giulio, nella Porta della quale era stata posta una bella scritione in sua lode. Alla porta del Popolo fu posta una altra scritione, la quale da poi vi fu scolpita da dovero quando Papa Alessandro ristaurò, et adorno la detta Porta, la caualcata fu bellissima et la Regina Caualcò sopra alla chinea, al modo di Donna vestita alla Franzese di colore turchino Ricamato di oro con il cappello in testa con un cordone di oro. dicono che sia stata sempre solita di caualcare a modo di huomo et non sedere sopra il Cauallo come hora a modo di Donna. la Basilica di S. Pietro era stata apparata con le più ricche et superbe tappezzarie et paramenti che hauessero i più ricchi Signori di Roma et in chiesa auanti tutte le pilastrate tra le cappelle erano tanti cori di Musici quanti ne' erano in Roma. Uscì da S. Pietro a ricevere la Regina tutto il capitolo et canonici et li Musici cantorno il Veni Creator Spiritus, et in tanto ella fu menata a fare oratione al Santissimo Sacramento et poi all'Altare delli Apostoli et, tanto in quel loco quanto nell' altro li fu portato un Crocefisso et essa lo bagiò; et finite le ceremonie fu cantato dalli Musici il Tedeum Laudamus et poi fù menata dal Papa il quale la ritenne a Cena nella medesima stanza dove lui cenava et poi ritorno alle sue stanze ».

(2) Gnoli, *Roma e i papi nel seicento*, op. cit., pag. 111.

monta dissipò tesori alla Corte pontificia, la quale quando ella morì accolse le sue spoglie come quelle di una santa nella basilica sovrana di San Pietro, celebrando per la sua anima ben ventimila messe.

* * *

Fra la moltitudine de' virtuosi che la regina conobbe ed onorò della sua amicizia e protezione, il Bernini occupava certo il primo posto. Ella più volte si compiacque graziosamente di visitarlo nello studio in cui lavorava, dove gradì d'esser ricevuta da lui co' rozzi panni della professione. Ella esaminò accuratamente tutti i lavori che l'artista conservava, e, davanti alla « Verità » così impudicamente nuda, al principe di Gallicano, che osservava come quella virtù non piaccia ai principi, ella rispose: « Perchè non è statua! ». Ebbe sempre una grande stima per l'artefice, come si rileva dal seguente brano di lettera ch'ella scriveva da Amburgo nel giorno 10 settembre 1667 a Bourde Cox: «... Pour le chevalier Bernin, il n'est pas si sot que de se tuer, et c'est le prendre pour un autre de toutes les façons que de le penser capable de cela. Il se porte bien, et le pape connait trop ceux gens pour ne l'estimer pas. C'est un grand homme, n'en deplaise à messieurs les architectes de France, et il est bien heureux de servir le plus grand prince du monde qui est le pape à present qui est un prince incomparable; et le temps fera demeurer tout le monde d'accord... » (1).

Il Bernini, come si dirà a suo tempo, le donò poco avanti di morire il busto del Salvatore, l'ultima opera di scultura ch'egli condusse; e la regina, con animo grato, quando seppe che l'artista si era spento, lasciando una fortuna di quattrocentomila scudi, ebbe a dire: « Io mi vergognerei, s'egli havesse servito me, e havesse lasciato così poco ».

Fu ella stessa che commise a Filippo Baldinucci il libro della Vita di lui, come risulta dalla lettera di ringraziamento inviata dallo storico alla regina nel 5 novembre 1681, che mi piace di riprodurre per la sua bizzarria (2).

(1) Biblioteca di Montpellier. — Gaudenzio Claretta, *La regina di Svezia in Italia*. Torino, 1892, pag. 337.

(2) « S R M - Io credetti sempre vero, anzi verissimo che di tutto ciò che fra le felicità mondane agli occhi nostri potè mai comparire appetibile, nulla più desiderabile vi fusse che l'onore. Conciossiacosachè per esso l'Uomo quasi di se medesimo maggiore divenendo, e la stima, e la riverenza degli altri Uomini procacciando, possa anche talora a misura della propria riputazione, non pure far più chiara la fama degli Antenati, più ragguardevole le persone dei congiunti, più nobile la posterità; ma più gloriosa eziandio la patria stessa, che gli diede i natali; e ciò che delle ricchezze, e degli altri beni di fortuna non puote addivenire. Ciò supposto, come io dissi per vero, egli è forza il confessare che i gran monarca (fra i quali la M. V. sì gloriosamente campeggia), dal cielo trascelti fra le migliaia, e destinati alle corone di regni, ed a quali non solo egli donò la pienezza di ogni onore, ma volle che questo a loro per legge inevitabile si contribuisse da ognuno, non posseggono nè possedere possano maggior tesori, onde poter altri arricchire che l'onore stesso; e perciò debbasi per verità affermare, non essere il più nobile vanto di loro dignità, il più invidiabile (se pur così è lecito il dire) per fare altrui ricco, ma il poterlo far onorato.

Ma sebbene si considera quali siano le eccellenze che fra gli altri rendono più carica la M. V. di questo dono del cielo, certo si troveranno essere elleno le ammirabili doti d'illustre mente e

* * *

Terminate le feste del ricevimento solenne di Cristina di Svezia e tolti gli ornamenti provvisorî su la Porta del Popolo, Alessandro VII commise al nostro artefice la sistemazione del lato interno dello splendido edificio di Michelangiolo. Ed egli lo coronò con un motivo ornamentale preso dallo stemma medesimo del pontefice, accordando cioè sur un enorme festone sostenuto da due cartocci, i monti aguzzi sormontati dalla stella a otto raggi. Inferiormente collocò una larga lapide su cui si legge l'iscrizione commemorativa della famosa ospite:

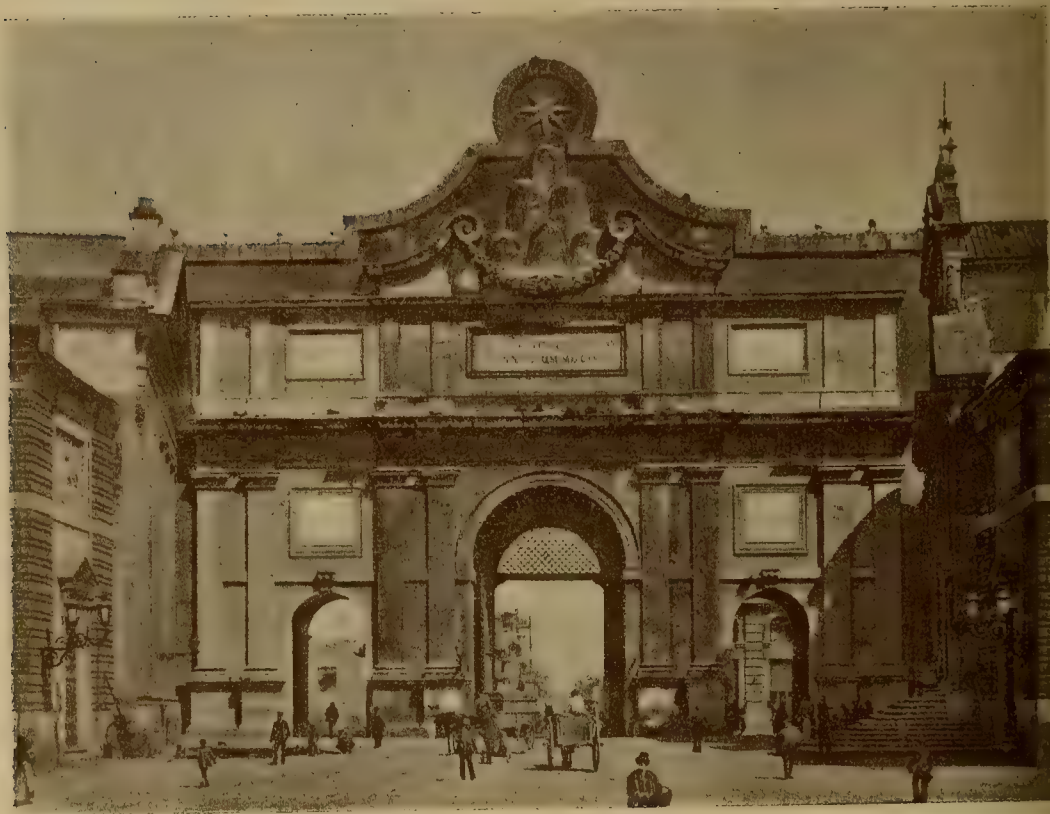
FELICI FAUSTOQUE INGRESSUI ANNO DOM. MDCLV.

Con tale semplice decorazione l'artista diede all'edificio elegante una pesantezza eccessiva e uno squilibrio fra la sottigliezza delle cornici inferiori e il massiccio partito ornamentale del coronamento. Nondimeno la bella porta, che qualche anno fa è stata acconciamente restaurata, dà alla piazza una grandezza trionfale.

la vasta erudizione del suo lucidissimo intelletto, per cui si è ella tant' oltre avanzata nella venerazione di ogni persona, che ormai pare, che resti in dubbio, a quale dei nobilissimi attributi di V. M. debbasi il pregio di maggioranza, o al singolarissimo della scienza, o al sublimissimo della reale erudizione.

Tutto questo ho io ben considerato, ed all'incontro riflettendo attentamente all'atto di regia liberalità fatto dalla V. M. in approvar soggetto di sì scarsi talenti, quale io sono per lo scrivere le azioni del cavaliere Giovanni Lorenzo Bernini, uomo che fu non solo nella scoltura, architettura e pittura singolare, ma in altre belle facoltà eminente, il che è stato quanto dire, essere piaciuto alla M. V. che abbia la mia povera penna a tessere periodi che servire debbano di materia degli alti pensieri di V. M. non so bastantemente esplicare la confusione, che io ò provato, e provo in me stesso mercè l'essermi veduto in possesso di onore il più apprezzabile che possa mai venirmi dalla mano benigna della M. V. mentre non può negare che quantunque l'opera ingiuntami a confronto della grandezza del merito di V. M. sia piccola in se stessa, ella però tanto o quanto non si confaccia ed abbia connessione con la più sublime qualità che adorni l'animo della M. V. che è l'incessante appetito di nuove e belle notizie accomodate ad arricchire sempre più il vastissimo erario del suo alto intelletto. In questo caso mi affligerebbe non poco la cognizione che io tengo dello scarso valore che all'opera stessa ha potuto contribuire la mia abilità, se non eccedesse in me di gran lunga la consolazione che io provo in volgere l'occhio della mente all'onore fattomi dalla M. V. in riguardo però di se stessa e del regio animo suo, non di me. Siccome avverrebbemi la medesima cognizione ritenuto affatto dal sottoporre i miei scritti all'occhio eruditissimo di V. M. se a ciò fare oltre il di lei benignissimo comandamento, non mi avesse rincorato il sapere, niun'altra cosa per avventura potere io offrirle che punto meritar potesse il generoso aggradimento della M. V. che il puro e semplice racconto delle opere di sì gran virtuoso, quale fu il cavaliere Bernini, la dignità delle quali per mio avviso non avrà meno forza di tirare a sè gli amorevoli sguardi della M. V. di quello sia per avere splendore per annichilire affatto l'oscurità della mia tessitura.

Degnisi dunque V. M. di ricevere questa mia fatica qualunque ella si sia in pegno della mia umilissima e prontissima obbedienza. E se, a sorte, alcuna cosa troverà in essa che tenga in sè alcun merito di approvazione, attribuiscalo V. M. alla propria bontà sua, la quale col degnarsi di onorarmi prima col farmi porgere per lettera di degnissimo prelato per tale affare i suoi riveritissimi cenni, e poi col ratificarmi i medesimi colla viva voce diede ai miei studi vita e fermento, spirito e vigore alle mie debolezze. E qui prostrato ai piedi di V. M. mi dedico per sempre. — Della S. U. V. — Umil^{mo} dev^{mo} ed obb^{mo} servitore FILIPPO BALDINUCCI. — Firenze, li 5 novembre 1681 ». (Biblioteca di Montpellier. — CLARETTA, op. cit., pag. 420). La lettera medesima forma la prefazione del libro del Baldinucci su la « Vita del Cavalier Bernino ».

Il nostro scultore, al tempo di Innocenzo, aveva già dato al cardinal Chigi i disegni per il ristauro della sua cappella gentilizia, nella chiesa di Santa Maria del Popolo. E il cardinale, assunto al pontificato, provvide a che i grandi progetti avessero esecuzione. Commise dunque al Maestro l'opera della sontuosa cappella, compreso il restauro de' sepolcri di Agostino e di Sigismondo Chigi, condòtti dal Lorenzetto intorno al 1522, per ordine dello stesso Sigismondo (1).

PORTA DEL POPOLO
(lato interno).

Il nostro artefice quindi terminò la gentile opera lavorata sui disegni di Raffaello, il quale aveva dato pure i cartoni pe' musaici della cupola. Fece diversi abbozzi di abbellimenti ai due sepolcri, i quali non furono eseguiti che in parte: tolse anzi dal monumento di Sigismondo il bassorilievo prezioso del Lorenzetto e lo mise nel paliotto dell'altare dove ora si vede. Alle due piramidi di marmo paonazzo dei depositi, aggiunse un medaglione col ritratto del defunto, non certo suoi lavori, e le iscrizioni, ma nón così le statue allegoriche che si trovan ne' suoi abbozzi.

Condusse poi di sua mano i due gruppi: il profeta Habacuc con l'angiolo, e il

(1) Domenico Gnoli, *La sepoltura di Agostino Chigi in S. Maria del Popolo in Roma*. « Archivio storico dell'arte », 1889, fasc. VIII.

ROMA FOT. DANESI

DANIELE
Chiesa di Santa Maria del Popolo

Daniele nella fossa de' leoni, che si vedono nelle nicchie marmoree insieme con le statue di Giona e di Elia, che si vogliono condotte dal Lorenzetto su i modelli del Sanzio.

Ho rinvenuto lo studio della testa del Daniele nel Gabinetto delle Stampe della Galleria Nazionale di Roma. È condotto a lapis rosso ed ha una finezza di pastello nei tratti sicuri e vigorosi, fusi armonicamente. La pastosità pittorica della immagine disegnata appare mirabilmente riprodotta nel marmo lucente della statua. Il biblico eroe si vede col ginocchio sinistro a terra e con le mani e il bel volto levati in alto nell' aspettazione della grazia suprema. A lato un potente leone sporge la testa selvaggia, smisurata, lambendogli con la lunga lingua il piede. Un manto spiegazzato, che sembra quasi gonfiato dal vento, dalle pieghe frante e rifrante preferite dall' artista, scende dal braccio destro con una mollezza di seta viva e si avvolge sul corpo nell' usato modo artifizioso. Sono bellissime le mani giunte in alto audacemente, dalle dita un poco ossute, e il torso, che ha quasi la forza di un' opera classica e accusa lo studio largo ed insieme minuzioso del vero. La testa, idealmente pura, è forse un poco fredda per lo sguardo atono e incerto della pupilla, non resa con gli usati intagli, e appare mirabilmente arrovesciata sul collo pieno, potente, molle di carne. La fronte, coronata dai riccioli attorti e quasi agitati dal vento, appare un poco depressa, e la bocca semiaperta nella preghiera solenne è fortemente modellata nella sua maschia espressione. L' artefice cercò di togliere l' effetto semplicemente decorativo della testa leonina, intagliando la lingua attorta, la quale esce dalla fiera bocca come un serpente. Le forme della belva sono appena sbozzate con un tocco magistrale, quasi con rudezza, per render forse maggiormente l' aspetto selvaggio, e con la medesima genialità sono intagliati gli artigli aguzzi.

BOZZETTO PER IL SEPOLCRO DI SIGISMONDO CHIGI
(Galleria Nazionale di Roma).

La statua principale ha il solito carattere delle sculture ideali del nostro artefice, e perde sul fondo architettonico la consistenza e la realtà di una imagine solitaria e autonoma, per assumere soltanto un vago aspetto di genialissima decorazione. Tuttavia, anco nel luogo angusto in cui è collocata, vi si rileva una grazia

grandissima, e se ci si deve vedere un difetto, si è quello dell'arco delle braccia soverchiamente alzate, che impediscono la vista del volto.

Codesta opera venne eseguita intorno al 1656 (1).

* * *

L' Habacuc con l'angiolo, ha la stessa intonazione ideale del Daniele, poichè un grazioso putto alato, gentile fratello di quello che in modo equivoco aleggia su la bella resupina estasiata in Santa Maria della Vittoria, in attitudine piena di sorpresa e di slancio, comparisce al fiero profeta arrovesciato su la rupe in atto stupito. Il gruppo è armonico e ricco di movimento. Il vezzoso serafino sorge sul dorso di un'onda di panno finissimo, alzando giocondamente una mano e prendendo con l'altra familiarmente un ciuffo de' capelli attorti del profeta. Dal braccio sinistro del piccolo messo celeste pende una fascia serica che ha svolazzi ampî e leggeri, e le due ali, fine come quelle di una colomba, hanno una mirabile mollezza nelle piume, e appaiono contorte agilmente in una linea sinuosa di voluta. Una vaghissima idealità d'espressione è nel volto tondo, tenero, molle,

Oreste Raggi — ANGIOLO IN SANTA MARIA DEL POPOLO.

(1) « Serenissimo Principe — Il Papa si è rihavuto affatto, e non manca di farsi vedere quando può, quelle mattine che non sono annebbiate. Per questo il martedì passato non potè andare alla Madonna del Popolo, ma vi si portò poi la matina del mercordì susseguente camminando a piede. Ivi diede un occhiata a tutte quelle fabriche, e risarcimenti, entrando anche nel Convento; vidde le pitture della Cuppola di mano del Cav. Vanni Pittor Saneso, che forse non

feminino, simigliante quello della impudica Verità del palazzo Bernini. Ha i capelli mossi e divisi in ciocche, incise profondamente con eleganza rara: la bocca dischiusa ad un sorriso giocondo, pieno d'intelligenza e quasi di malizia: gli occhi ridenti, vivissimi di luce per l'effetto potente del chiaroscuro. Tende il giocondo putto alato le mani belle di fanciulla, e la vaga sua figura contrasta bellamente con quella del profeta severo. Habacuc ha il volto austero rischiarato quasi dalla fulgida luce della grazia del messaggero celeste: tutto avvolto nell'ampio manto spiegazzato, tende una mano in atto di viva sorpresa, accennando col dito all'opera superna. Lo studio anatomico, quasi michelangiolesco, si rileva nel torso largamente modellato, nelle braccia e nelle gambe muscolose, su cui traspariscono le vene turgide e il giuoco dei tendini. Le estremità sono viceversa grossolane, nodose, ossute e non istudiate dal vero o dai buoni modelli classici. La faccia, piena di carattere, vive per gli occhi luminosi, incavati con forza, e appare, nei

Gio. Antonio Mari — ANGIOLO IN SANTA MARIA DEL POPOLO.

gli piacquero affatto; come pure la statua di Daniele fatta dal Cav. Bernino, e riposta al suo sito nella terza Nicchia della Capella chigi riuscita assai bella e spiritosa, benchè ad alcuni non sodisfaccia intieramente l'attitudine di lei, mentre stando con le braccia sollevate in atto d'implo-

riccioli attorti de' capelli e della barba e nella bocca semiaperta in un grido di sorpresa, viva ed evidente nella sua austera espressione, sotto la grazia della carezza gentile. A lato, su la rupe, si vede scolpito un cesto, dove è raccolta la simbolica rete del passo biblico di Habacuc, su cui il patriarca tende la mano.

Il bel gruppo ha una forza di luci e di ombre efficacissima fra gli arditi risalti, e campeggia sul fondo caldo della nicchia rossastra, nella luce cruda che scende dall'alto, illustrandolo meravigliosamente.

***

Contemporaneamente al lavoro della cappella del papa, il nostro artefice conduceva la generale restaurazione della chiesa gentilissima di Santa Maria del Popolo. Lanciò putti candidi di stucco su le vôlte severe del tempio quattrocentesco e avvivò l'ombra mistica co' festoni trionfali e con gli angioli pieni di incanti di belle fanciulle. L'invasione del barocco nelle chiese romane è cosa in verità che spaventa, poichè fa pensare alle linee pure delle pareti e delle vôlte omai perdute, alle belle cose distrutte, all'incanto delle antiche cappelle svanito. Spaventa e irrita, specialmente alla vista dei folli angioloni difformi precipitanti sconciamente e dei putti appiccicati sui cassettoni fiorati delle vôlte in malo modo, che accusano ne' loro autori il disdegno di ogni linea armonica, di ogni concezione sana ed equilibrata. Ma in Santa Maria del Popolo, il barocco si fa ammirare; e disturba assai meno: raramente il barocco ha raggiunto la grazia e la genialità di quegli angeli nobilissimi, dai manti regali, del Mari, del Ferrata, che in muti atti ispirati, candidi nell'anima pura e nel marmo pario, sostengono i quadri delle due cappelle laterali della crociera! Tutta la chiesa appare animata nell'alto dal fluttuar delle ali degli angioli, intagliate come foglie ornamentali nei fortissimi contrasti dell'ombra e della luce.

Nulla è più elegante di que' balconi degli organi, sostenuti a guisa di mensola da un agglomeramento di agili forme mosse, fra cui spiccano un putto grassoccio, e il solito angiolo dalle vesti gonfiate e dagli occhi voluttuosi.

I due angioli marmorei che sorreggono il quadro del Morandi, rappresentante la Visitazione di Santa Elisabetta, nella cappella a manca della nave di crociera, appartengono: quello dalla parte dell'epistola, a Giovanni Antonio Mari, lo scultore del « Moro » di piazza Navona, e quello dalla parte opposta, ad Ercole Ferrata. Gli altri due, i quali nella cappella corrispondente fiancheggiano il quadro della Passione, sono opere di Giovanni Antonio Mari e di Oreste Raggi. Tutti furono eseguiti sui disegni del Maestro.

Similmente le statue che si vedono pendere dagli archi della navata maggiore, sotto la vôlta nuda, appartengono: le due prime, a Francesco De Rossi; le seconde, a Lazzaro Morelli e Paolo Naldini; le terze, a Giovanni Antonio Mari, e le ultime, pure a Francesco De Rossi. Gli angioli dell'arcone della crociera sono del Raggi;

rare la providenza e soccorso del Cielo, impedisce assai la veduta del volto. — Roma gli 31 luglio 1657. — Di V. A. Serenissima Hum.^{mo} Div.^{mo} et oblig.^{mo} Servo e Suddito **Francesco Gualengo** ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

HABACUC
Chiesa di Santa Maria del Popolo

quelli degli organi, del Ferrata, del Perone e del Raggi, e quelli delle parti secondarie, del detto Ferrata. Il nostro artista, nella radicale trasformazione della bella chiesa romana, ebbe forse parte nella costruzione del macchinoso altar maggiore, ed aggiunse all' esterno sull' alto della bella facciata, ai lati del tempio, quelle brutte ali adorne di festoni.

Nel marzo del 1658 si era in pieno lavoro nella chiesa, ed il papa accompagnato da quattordici cardinali vi si recò, e fu ricevuto dal nostro artefice che lo informò minutamente di tutti i lavori compiuti e in corso di esecuzione (1).

(1) « Serenis.mo et Em.mo Sig. Padron mio Colendiss.mo — Si trovarono quattordici Cardinali a servire il Papa e furono Franciotti, Gabrielli, Fachenetti, Vidrean, Ghigi, Meltio, Ottoboni, Rospigliosi, Raggi, Bondinino, Langravio, Carlo Barberino, Azzolino, Odescalchi e tutti li cavalieri della matina. Con questa comitiva volle il papa essere alla Madonna del Popolo, ove si trovò il Cav.r Bernino con il quale N. S. girò da tutte le parti della Chiesa osservando e discorrendo di molti lavori nuovi alcuni perfettionati altri principiati. Si incaminò verso S. Pietro et entrò in Chiesa a prender l' estatione che era l' ave Maria quando li Cardinali furono licentiati. — Roma 27 Marzo 1658. — Di V. A. Ser.ma et Em.ma Hum.mo Oblig.mo e fedel S.re perpetuo GIUSEPPE PALETTONIO ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

Antonio Raggi — ALESSANDRO VII
(Duomo di Siena).

CAPITOLO VIGESIMOTTAVO.

BERNINI — BOZZETTO PEL FRONTONE DELLA STATUA DI ALESSANDRO VII (Duomo di Siena).

Contemporaneamente alle due statue per la cappella Chigi nella chiesa romana di Santa Maria del Popolo, Alessandro VII ne allogò all' artista altre due per quella del duomo di Siena. Il nostro scultore lavorò, certo con l' aiuto de' suoi allievi, le due statue che rappresentano San Girolamo e Santa Maria Maddalena. Compiute che le ebbe, avanti che si spedissero alla gentile città toscana, il papa si recò con numeroso seguito a vederle in casa di lui, compiacendosene vivamente.

Le belle statue si conservano tuttora nella cappella Chigi del Duomo di Siena, acconciamente disposte in due nicchie di fronte all' altare. A mio vedere, anche il disegno della cappella ornatissima appartiene all' artista, poichè vi si riconosce in tutto lo stile suo grandioso. Il quadro dell' altare in cui si conserva il simulacro della Madonna del Voto, patrona di Siena, è sostenuto da due angioli danzanti dalle lunghe ali fiorate e dai manti agitati bizzarramente, i quali si rivedono nel quadro dell' altar maggiore della chiesa di Castelgandolfo. Intorno alle pareti della cappella ovale sono collocati quattro bassorilievi, rappresentanti le storie della Vergine, che furon disegnati dal Bernini ed eseguiti da' suoi discepoli (1). Alcuni fogliami collocati fra i monti araldici, appaiono

(1) Di questi bellissimi bassorilievi si conservano i bozzetti in creta nella cappella privata del Palazzo Chigi di Roma. Essi sono condotti magistralmente, cosicchè si può ritenere che il nostro artista vi abbia avuto mano. Il primo rappresenta la nascita della Vergine, il secondo la sua consacrazione, il terzo la visitazione di Sant' Elisabetta ed il quarto la morte della Madonna.

simili a quelli della fonte delle api al Vaticano. Tutto il trionfante fulgore che illustra le opere dell' artista splende nella cappellina gentile: nel paliotto ricco dell' altare, nel frontispizio adorno delle belle colonne di verde antico, nelle statue palpitanti di passione, nel bagliore d'oro de' rosoni della cupola sfolgoreggiante. La sfarzosa cappella, nella purità del duomo nobilissimo, dove vivono le caste figurazioni de' Pisani, dà l'idea di un turgido fiore sanguigno cresciuto per caso in una fioritura di candidi gelsomini delicati.

* * *

Le statue collocate simmetricamente nelle nicchie ornatissime sono quattro. Quelle lavorate dal nostro artefice si trovano incontro all' altare, e le altre due, condotte forse su i suoi bozzetti, fiancheggiano il quadro votivo. Di queste ultime l' una raffigura una martire dalle belle mani, che ricorda la Santa Bibiana, l' altra rappresenta un santo semplice e freddo nel saio monacale.

Ma la passione morbosa erompe tumultuosamente nell'aspetto tragico del San Girolamo quasi spirante l'ultimo anelito sul crocifisso pauroso. Reclina il martire febbricitante, seminudo, la testa di leone ammansato sul cruento simulacro, mentre la belva fedele, sotto il suo piede, mostra la testa terribile. Il possente vegliardo ha la barba attorta come una capigliatura di Gorgone sul volto emaciato, d'una magrezza estrema, in cui si modellano le ossa con una realtà raccapricciante. Con le mani nodose tiene amorosamente stretto il simbolo dello strazio, su cui piega l' anima sua dolorando. Nell' impeto della passione tormentosa sembra uscir quasi dalla nicchia corretta, e in fatti si piega all' infuori tenendo stretto al seno il saio succinto, dalle pieghe liscie ed eleganti che quasi sembra agitarsi a quel vento di passione. I piedi difformi del vecchio gigante si vedono l' uno posato a terra e l' altro su la testa felina arricciata di ciuffi vellosi. Il nudo della figura tragica è reso potentemente, sebbene non serbi la eleganza delle forme e la correttezza delle proporzioni.

Agitata da un acuto fremito voluttuoso nella candida mollezza delle carni che un velo leggero lascia quasi tutte scoperte, sospira dolcemente Maria di Magdala. Ella non ha, come Santa Teresa, un testimonio alla passione ardente nella compagnia del messo celeste, che distragga alquanto gli sguardi dalla contemplazione di tanta angoscia: ella, pura e solitaria, esala tutta sola tremendamente il sospiro dell' anima esulcerata. La peccatrice redenta dalla parola del Cristo non ha la dolcezza della bionda imagine del Correggio, che sembra irrorare di stille lacrimose l' oro della chioma, ma ha un incanto pensoso di mistico amore che vive de' singulti, de' flagelli della carne, delle contemplazioni febbrili di gaudi sovrani. Ella ha i capelli fluenti, partiti sul mezzo della fronte quasi dal bacio divino, e volge gli occhi all' attesa apparizione dello sposo celeste. Le carni sue, morbide tanto che sembran di cera, non senton più il soffio freddo del vento agitante i veli lunghissimi, chè l' anima assurge alle alte sfere tanto sognate, obliando i martorii e le miserie terrestri. Le grazie del seno, turgide e delicate, e le gambe armoniche di antica Giunone si scoprono tra le fascie attorte de' veli serici. Ella si appoggia, languida e bella, ed alza le mani giunte nella

ROMA FOTOT. DANESI

SAN GIROLAMO

Cappella Chigi nel Duomo di Siena

ALESSANDRO VII
(Busto in bronzo nella Chigiana).

prece su la guancia, quasi per raccogliere in più angusto cerchio tutte le facoltà del suo spirito: unisce la bocca, da cui sembra uscire un alito ardente, alle mani, che accompagnano con l'atto fervido il sospiro del cuore. Le braccia nude sono formate con tenerezza nova, e le mani si affondano ne' capelli filati e incisi minutamente, scendenti a carezzare il seno purissimo. È in verità meravigliosa la finzione della carne nel marmo, specialmente nel collo morbido e nell'inserzione de' piedi, in cui si vedono certi tenerissimi rigonfiamenti che rendono l'effetto del vero. Il velo, illustrato quasi da una carezza di seta, pende dal braccio sinistro aprendosi sul petto: le cinge la vita e si divide in due fasci d'una levigatezza veramente tutta particolare all'artista, che si ritrova nel velo della formosa «Verità» e nel saio della gaudiosa Santa Teresa. Sul volto non v'è certo la luce divina che illumina quello della santa spagnuola; però, oltre la bellezza mirabile delle forme, colpiscono grandemente la grazia e l'aria pensosa del volto, il dolce raccoglimento che spira da tutta la figura.

ALESSANDRO VII
(presso il dott. Rodriguez).

Le due statue caratteristiche del duomo di Siena dànno in verità il prototipo dell'arte morbosa del Bernini, tanto lontana dalle idealità mitologiche della sua prima giovinezza. Se in queste ultime egli giunse con la forza del suo genio a cogliere qualche bagliore della divina luce degli antichi capolavori, con quelle, ardenti, sognate nel palpito irrefrenabile della sua anima grande, egli si affermò nello stile novissimo, che se può essere discusso, resta pur sempre originale e impressionante.

* * *

Per il duomo di Siena il nostro artefice condusse anche un modello grande della statua di Alessandro VII, la quale poi fu lavorata in marmo da un suo allievo, il lombardo Antonio Raggi.

Il Maestro eseguì inoltre il bozzetto in acquarello del frontone elegante e severo di marmo bigio dove campeggia la statua, che ho rinvenuto a Firenze nella collezione di disegni nella Galleria degli Uffizi. Lo stesso motivo ornamentale si vede riprodotto per le altre tre statue di pontefici che sono collocate nella nave di crociera del tempio. La statua marmorea, e nella fattura e nella disposizione degli accessorii, somiglia

ROMA FOTOT. DANESI

MARIA DI MAGDALA
Cappella Chigi nel Duomo di Siena

quella di Urbano VIII al Campidoglio. Nel piedestallo si leggono queste parole: Alexander VII Pontifex Maximus - anno d. mdclv. Il pontefice alza la mano benedicendo in un atto forse meno maestoso ma più vivo di quello della statua capitolina. La testa, che è forse un po' lunga, appare scolpita con vivacità, sebbene vi faccia difetto la pastosità e la morbidezza propria allo scalpello del Maestro: v'è una cura minuziosa che le dà una certa durezza. Ampio e ricco è il manto che si ripiega magistralmente sul ginocchio e scende ai piedi fluttuante, scoprendo il camice arricciato con cura diligente nella maniera prediletta dal grande artista. Le mani appaiono ben disegnate, ma dure e angolose, e così pure son condotti tutti i particolari decorativi della statua trionfale, che non si trova davvero a suo agio tra i profili delicati delle sculture toscane del Rinascimento.

LA VITA
(Palazzo Chigi).

Il Bernini fece eseguire sotto la sua direzione cinque busti del grande pontefice, in marmo e in metallo, i quali ora, salvo uno, si trovano nel palazzo Chigi. Uno in marmo si conserva nell'appartamento del principe; un secondo in bronzo nella Biblioteca Chigiana; un terzo in marmo nella stessa Biblioteca Chigiana; un quarto nell'anticamera dell'appartamento del principe Chigi, e l'ultimo presso il marchese Chigi Zondadari in Siena. Un delicatissimo ritrattino a penna del medesimo pontefice eseguito dal Bernini forse per riprodurlo in rame - per quanto si può inferire dalla tecnica sua particolare - mi ha gentilmente mostrato il dottor Rodriguez di Roma. Sotto codesto prezioso lavorino, da mano del tempo, si vedono scritte le parole seguenti: « Ritratto della S. Memoria Di Alesandro VII Fatto Dal Cav^{re} Gio. Lorenzo Bernini ».

Il busto in marmo che si trova nella Biblioteca Chigiana, sebbene mancante di vigoria, dimostra una certa grazia di esecuzione. Il manto, spiegazzato nell'usato modo signorilmente fastoso, reca sugli orli, delicati motivi ornamentali in cui si discerne la mano di un basso aiutante. La testa vive per gli occhi luminosi, ed ha una impronta nobilissima nei baffi alzati arditamente e nel pizzo alla cavaliera sottilmente inciso. Gli occhi appaiono lavorati delicatamente nelle spire minute delle pupille, nelle sottili grinze agli angoli, nella morbidezza estrema delle palpebre e nella

Scuola del Bernini — ALESSANDRO VII
(Palazzo Chigi).

ROMA FOT. DANESI

Scuola del Bernini ALESSANDRO VII
(Biblioteca Chigiana)

finezza delle sopracciglia appena rilevate. L'altro busto, che metto a confronto, e che stimo opera d'un discepolo più modesto del grande caposcuola, è invece freddo, rigido ne' piani angolosi e si avvicina piuttosto al modo con cui è lavorata la statua del Raggi, nel duomo di Siena. Quello in bronzo - fuso certo su un modello in gesso del Maestro - ha una ricchezza straordinaria nel metallo dai riflessi dorati e nello svolazzo fantastico della mantellina sottile. È pure bellissimo, sebbene un non so che di grossolano serbi dalla rinettatura incompiuta.

Inoltre il Bernini donò alla casa Chigi due bizzarri lavorini in marmo, di cui gli si può certo attribuire la invenzione strana, ma non così egualmente forse la esecuzione. Rappresentò, nel mezzo di due ricchi cuscini di marmo nero con fiocchi

LA MORTE
(Palazzo Chigi).

dorati, un bimbo e un teschio, che secondo il suo concetto dovevano ingenuamente simboleggiare la Vita e la Morte. Il putto è leggiadro e morbido nelle membra delicate, e forse qualche ritocco dell'artista vi si può riscontrare: il teschio viceversa è orrido, non ha quasi nulla del vero, appare chiazzato di macchie giallastre, e non rappresenta che il gusto degenerato del tempo. I due strani cuscini figurati si trovano presentemente in una sala del palazzo Chigi.

***

I papi del Seicento, quali principotti feudali, amavano il lusso e lo sfarzo di che andava malato il loro secolo. Gli spettacoli teatrali, le giostre, le cavalcate erano i loro passatempi preferiti, ed essi, superbi cavalieri dai baffi rialzati e dall'aria militaresca, circondavano il soglio pontificio di fasto profano, splendido come non mai. Il papa era allora un sovrano, nel più retto significato della parola, e la moltitudine de' porporati, pieni di superbia e di speranza negli eventi futuri, nelle parate solenni

cavalcavano pomposamente al fianco suo come una guardia scelta. La regina Cristina di Svezia giunse in Roma fiancheggiata da due cardinali a cavallo, come da due guardie d' onore. Tutta la pompa cortigianesca e la magnificenza pagana, che dominava novamente la città degli antichi Cesari, circondava la religione e il potere che la rappresentava, di uno sfarzo brillante.

Non paghi i pontefici di rivestire solennemente la Urbe memoranda, essi cercarono ancora di estendere fuori della cinta onoriana il lusso della corte papale; e, come i Cesari avevano affermato su le rive del Tirreno la propria grandezza in edifici maestosi, così i papi cercarono di appagare ne' loro palazzi, splendidi per armonia di linee e per bellezza di luoghi, il senso vivo di sontuosità che tutti gli animava. Il palazzo papale di Castel Gandolfo - omai muto e quasi abbandonato - sta a testimoniare della magnificenza di que' pontefici. L' edificio, imponente come una fortezza, si erge a cavaliere del poggio che si specchia nelle acque del lago. Da una porta enorme coronata di bugne graffite si accede in un cortile ampio, omai freddo e triste, dominato da un piccolo campanile somigliante quello del palazzo di Montecitorio. Ora la reggia campestre tace su l' ameno colle latino, e non più i cocchi sfolgoreggianti d' oro alla luce del sole occiduo entrano con fracasso nell' androne, e non più le nobili dame riscintillanti di gemme e di bellezza salgono la gradinata fra la doppia fila de' servi gallonati, curvi e ossequiosi. Ora tutto è deserto e melanconico in quell' enorme edificio grigio che sembra stato eretto nei tempi lontani per la gloria di una regina splendente di bellezza, la cui memoria si sia dispersa insieme con le foglie dell' autunno triste.

Il palazzo di Castel Gandolfo fu eretto da Urbano VIII nel 1629 e fu compiuto e abbellito da Alessandro VII, come si rileva dalla iscrizione collocata sul portone (1). Il nostro Bernini diede il disegno della facciata, che guarda le lontananze del mare, e di una galleria. Ora però la facciata è oltremodo deturpata, e la galleria, barbaramente tramezzata, è omai resa irriconoscibile.

Il nostro artefice condusse pure nel 1661, per ordine di Alessandro VII, il disegno della chiesa di Castel Gandolfo. Il piccolo tempio, sormontato dalla cupola svelta torreggia sul sommo della collina sorgente dallo specchio del lago misterioso, e sembra quasi una pagoda orientale.

Il prospetto è dal lato opposto al lago, sulla piazza del paese; ed appare semplice nella divisione delle cornici e de' pilastri dorici che lo rivestono acconciamente. Nel mezzo del timpano di coronamento si vede collocata l' arma di Alessandro VII adorna di due festoni: la porta unica ha il timpano centinato, sotto cui si leggono le parole Alexander VII P. M. Tutto l' esterno è stato recentemente - con criterii poco estetici - rimesso a nuovo con una impiastricciatura di tinte terrose. La cupola violacea, delicatissima, si alza elegantemente divisa dai costoloni rilevati, cinti sul sommo dall' anello del lanternino, gentile di colonnine e di cornici, coronato

(1) ALEXANDER VII PONTIFEX MAX — AEDES AB URBANO VIII OB COELI SOLIQUE SALUBRITATEM AMAENITATEMQUE — ANIMO CORPORIQUE BREVI SECESSU REFACIENDIS POSITAS — AMPLIAVIT INSTRUXIT ABSOLVIT AN. S. MDCLX.

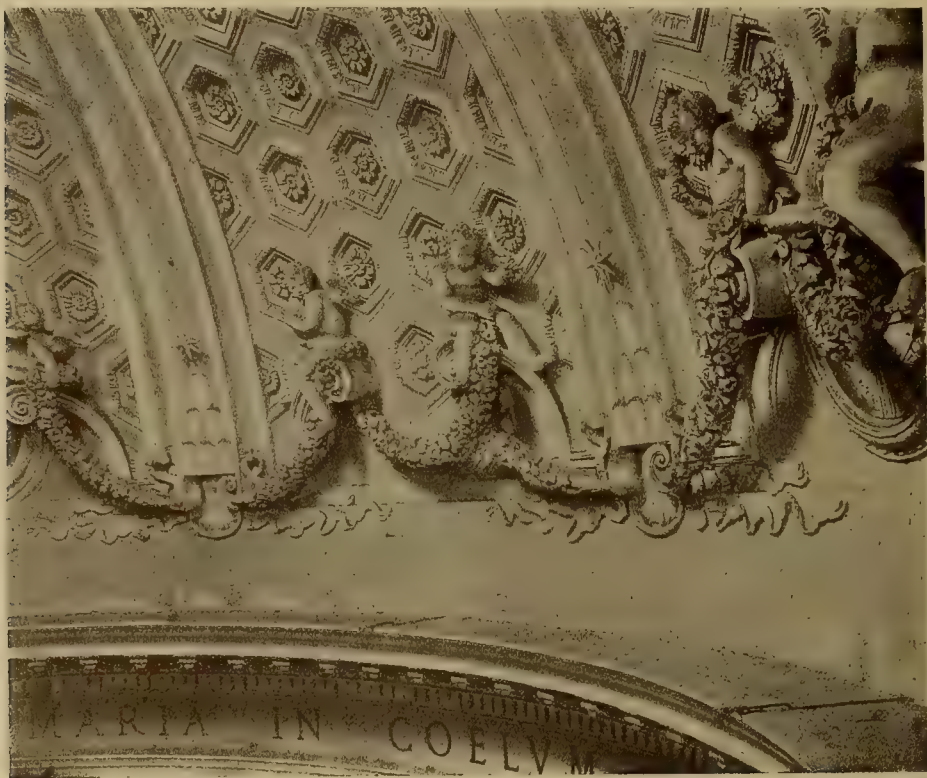
da un ornamento a foggia di pera. La massa svelta, dal profilo corretto, che non sembra quasi opera dell' impetuoso Bernini, è fine e preziosa come un gioiello.

Nell' interno semplice, diviso a croce greca, si alza sul fondo l' altare maggiore, con un frontespizio ornato dalle cornici spezzate, sorrette dalle ricche colonnine corintie di giallo antico. Nel mezzo del prospetto si allarga un enorme quadro di

CHIESA DEL VILLAGGIO DI ARICCIA.

Pietro da Cortona, di forma ovale, contornato da una grossa e volgare cornice dorata, che due angioli e un putto contorti, grossolani e manierati, dalle lunghe ali di corda e dalle vesti ondeggianti a un soffio di tempesta, sorreggono in atteggiamenti di danza scomposta. Su l' alto, sopra il quadro, si vede quasi precipitare, fra un coro di angioletti panciuti, il Padre Eterno dalla barba e da' capelli serpentini e dal manto volgare ne' meandri delle pieghe affastellate. Gli altari laterali sono più freddi e corretti nel biancore di calce; e, su la porta, dal lato interno, si vede nel timpano centinato l' arma del papa, sotto la quale si legge una iscrizione (1). Ne' pennacchi della cupola, si vedono raffigurati in bassorilievo certi profeti violenti che

(1) ALEXANDER VII PONT. MAX. — B. THOMAE ARCHIEPISCOPO VALENTINO — INTER SANCTOS AB SE RELATO — AEDEM A SOLO EXTRUCTAM — CUIUS PRIMUM FUNDAMENTI LAPIDEM — FLAVIUS CARD. CHISIUS FR. F. POSVERAT — PIE RITEQUE DEDICAVIT AN. SAL. MDCLXI.

sembrano difendersi dalle onde tempestose del mare. Su le finestre che si aprono nel tamburo della cupola, tra due cartocci coronati da altrettanti putti paffuti e decorati da festoni, si arrotonda un medaglione ornato, istoriato di stucco, che ripetuto nel giro elegante, conferisce alla fantastica concavità una ricchezza magnifica. Nel lanternino si vede, tra un fondo luminoso, finta in istucco la colomba mistica.

ORNATO DELLA CUPOLA DELLA CHIESA DI ARICCIA.

L'insieme della bella chiesina, un poco volgare nella esecuzione sommaria de' particolari, è però armonico e ricco, ed ha un incanto giocondo nella cupola leggera animata dal volo degli angioletti vivaci.

* * *

Già dal 1623, nell' ameno villaggio di Ariccia, sui colli laziali, era stata costruita una cappellina di legno in onore di una Madonna stimata miracolosa (1). Dopo dieci

(1) Gigli, *Diario.* — « Alli 16 di maggio 1633 concorse molto popolo all' Ariccia per la processione che si fece in quel loco per la trasportatione della Madonna nella chiesa fabricata colà. Questa imagine della Madonna stessa dipinta in un sasso di tufo in un loco detto Gallora vicino alla Riccia et cominciò ad essere famosa per miracoli nell' anno 1623. onde allora fu fatta una capella di legname in quel loco, et poi li fu fabricata poco distante una chiesa, la quale è simillissima a quella della Madonna delli Monti di Roma, et in questa chiesa fu trasportata solennemente la detta imagine in questo giorno 16 Maggio che era il lunedì della Pentecoste ».

anni, ai tempi di Urbano VIII, la cappella rustica era diventata una chiesina che nel 1664 Alessandro VII ordinò al Bernini di ampliare e di rendere splendida per imponenza e per ricchezza di decorazione.

Il tempio è come dominato dalla maestosa cupola schiacciata sul tamburo enorme e fiancheggiato da' due campanili dalla punta in forma di pera, che per la loro disposizione ricordano quelli della chiesa della Trinità de' Monti in Roma. Il prospetto è formato dal pronao aperto su pilastri semplici, fiancheggiato da altri due portici i quali limitano le ali dell' edificio che circonda la chiesa, tutta rivestita di pilastri dorici binati come l' esterno della Scala Regia del Vaticano. Presentemente, tanto il portico principale quanto uno de' laterali, si vedono goffamente imbiancati di calce.

Nell' interno la chiesa semplice è costituita unicamente dalla cupola, ed ha la stessa forma ed ampiezza di quegli otto ottagoni interni che nella Basilica Vaticana rinfiancano co' loro semicircoli i quattro piloni della mole michelangiolesca. La chiesa rotonda ha molti altari all' intorno, a simiglianza del Battistero di Firenze. La vôlta è tutta constellata di rosoni che si impiccioliscono nella rastremazione dei costoloni, e intorno intorno appare riccamente ornata con volute su cui si svolgono i pilastri figurati con testine alate, e pendono i festoni pesanti. Su' cartocci, come nella cupola di Castel Gandolfo, i putti si rincorrono giocondamente, e così pure nel lanternino si vede figurata la colomba mistica circondata da un coro di angioletti festosi. Intorno si elevano gli altari tra i pilastri corintii scanalati, con le colonnine doriche alte sui frontispizi ornati. Su la porta, dal lato interno, si vede lo stemma di Alessandro VII, presso cui, sotto una testina di putto alato, si spiega un cartoccio con la iscrizione che ricorda come la chiesa sia stata edificata nel 1664. La decorazione fastosa riempie di una ricchezza straordinaria l' ampia concavità della cupola, rivelando il genio del decoratore sovrano.

OBELISCO SU LA PIAZZA DELLA MINERVA.

CAPITOLO VIGESIMONONO.

Alessandro VII, in Roma, per mezzo del Bernini, curò la erezione di molte opere architettoniche. Nel 1656 con l'assistenza del grande artista provvide all'ampliamento del palazzo pontificio del Quirinale, aggiungendovi un corpo di fabbrica che univa l'edificio al palazzo detto della famiglia de' pontefici, che ornò acconciamente (1). L'opera dell'artista ora non è più riconoscibile sotto le superfetazioni aggiunte all'edificio da Clemente XII, Clemente XIII, Pio VII, e ultimamente dal Ministero della Real Casa. Il Bernini aveva già lavorato al Quirinale con la cooperazione di Carlo Fontana e di Felice della Greca, come si rileva da un « Conto delli lavori di Scarpello » conservato presso il collezionista Azzolini (2). Vi lavorò molto anche dopo, sotto Clemente X, e fra l'altro completò il prospetto della cappella Paolina con una maestosa sopraelevazione a timpano, su cui pose due statue di « Virtù » uscite dalla sua scuola.

Papa Chigi fece pure condurre, al nostro artista, i disegni per la facciata posteriore, sulla Lungara, dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia. Di quest'opera ora non si vede più che un portone magnifico con cimasa elegante interrotta da una chiave nell'arco. Su questo ingresso monumentale si vedono le traccie dello stemma Chigi, adorno di due festoni, che un tempo ne formava il coronamento, e si legge una lapide la quale attesta come Alessandro VII erigesse l'edificio nel 1664.

Carlo Maderno aveva incominciato il palazzo Chigi incontro alla chiesa de' Santi Apostoli ed il cardinal Flavio Chigi, nel 1665, desideroso di veder compiuto il bello

(1) « Conto di Gio Maria Mariani pittore, del resto della soffitta, che a dipinto nella Galleria di Montecauallo di ordine del Signor Caualier Bernini architetto di N. S. Papa Alessandro VII finita sotto li 4 di Agosto 1656 ».

(Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi* ecc., pag. 194).

(2) « Conto delli lavori di Scarpello fatto da mastro Gabrielle renzi scarpellino in fare le guide di travertino a robba mia che fanno scalino al moriciolo che sta dinanzi accanto tiene la Casa del Sig^re^ Jacomo vechi che sta pello stradone che ha fatto di novo che Conduce alla panataria di N. Sig^re^.

Gian Lorenzo Berninj
Carlo Fontana
Felice Della Greca ».

edificio per l'opera di illustre artista, ne affidò la cura al Bernini (1). Questi lo compì conducendo la facciata che riuscì assai bella e sontuosa, simigliante quella dei palazzi michelangioleschi del Campidoglio. Il palazzo nel 1745 fu comprato dal duca Baldassarre Odescalchi, il quale con l'opera di Niccolò Salvi lo ingrandì, conservando però il disegno berniniano. Si può in verità dire che il buon Salvi era proprio destinato a ricalcare le orme del suo grande predecessore!

PALAZZO CHIGI (OGGI ODESCALCHI)
(Piazza Ss. Apostoli).

L'unità estetica dell'edificio del Bernini non si può oggi giudicare, avendolo il Salvi raddoppiato, pur conservando l'altezza medesima, sì che appare soverchiamente schiacciato. In antico, come si vede in una stampa del libro del Falda (2), era formato soltanto dalla loggia sul portone con tre finestre per parte, e l'altezza e la larghezza

(1) « Ill.^{mo} et Rev.^{mo} Sig et Pad Coll.^{mo} — Piacendo a V. S. Ill.^{ma} potrà far pagare a mr Carlo beccheria muratore scudi dugento a bon conto delli lauori di muro che d. fa a tutta sua robba p. il palazzo del C. Card. Gigi a S. Apostolo — Fo Rev^{za} a V. S. Ill^{ma}. — Di Casa li 5 Marzo 1665. V D O S - Gio. Lorenzo Bernini ».

« Ill^{mo} et Rev^{mo} Sig. et Pad. Coll^{mo}. Piacendo a V. S. Ill^{ma} potrà far pagare a mr Gabriello renzi Scarpellino scudi trecento a bon conto delli lauori di scarpello et intaglio che d. fa a tutta sua robba p. il palazzo che fa fare l' Em^{mo} Sig. Card. Gigi a S. Apostolo. — fo Rev^{za} a V S Ill^{ma}. — di Casa li 11 Marzo 1665. — Di V S Ill^{ma} V D O S Gio. Lorenzo Bernini ». (Archivio privato Chigi - Mandati del cardinal Chigi).

(2) Gio. Battista Falda, *Nuovi disegni dell' architetture e piante de' palazzi di Roma de' più celebri architetti.* Pubblicato sotto Urbano VIII, tav. 15.

erano armonicamente accordate. Il Milizia forse non badò a questo fatto nello scrivere la sua critica acerba del palazzo berniniano.

Sull' imbasamento dell' edificio, che era un tempo composto di bugne piane ed ora si vede liscio di calce, si eleva una grandiosa pilastrata composita, la quale abbraccia due piani, « contro le buone regole », secondo che osserva il Milizia (1). Le finestre inferriate del basamento sono brevi, certo per l' inserzione delle aperture de' sotterranei. Quelle del piano nobile sono grandiose, eleganti, « d' un pittoresco – dice il severo critico – non imitabile per quegli ordinucci fiancheggiati dagli ordini grandi e per que' frontispizi triangolari e curvi ». I vani superiori conservano la eleganza ma non la correttezza delle linee, e così il cornicione con grosse mensole nel fregio che appaiono solitarie su le finestre e accoppiate su i grandi pilastri compositi. Due portoni monumentali adorni di belle colonne doriche si aprono sul ricco prospetto, e una balaustra, forse un poco pesante, forma la linea di coronamento dell' edificio che, anche dopo la restaurazione di Niccolò Salvi, in questi ultimi anni subì una completa ricostruzione per riparare i danni di un incendio violentissimo che per poco non lo distrusse.

Diede pure in questo tempo, il Bernini, i disegni dell' arsenale di Civitavecchia, i quali furono recentemente venduti dall' antiquario Pieri di Roma ad un signore di Milano, ed altre cose di minor conto fece per il pontefice Alessandro VII, come la erezione della mostra dell' Acqua Acetosa sulle sponde del Tevere a pochi chilometri fuori la Porta del Popolo. Questo lavoro data dal 1661, come risulta dalla iscrizione posta sull' alto del timpano centinato (2). Stante la poca alzata dell' acqua, l' artista praticò ingegnosamente una comoda scalinata che conduce alla sorgente posta sotto il livello del piano circostante. L' acqua sbocca per tre fontanine, poste in altrettante nicchie comprese nel modesto prospetto centinato, sostenuto da eleganti pilastri dorici. Sulle fontanine s' alzano scolpiti i monti e la stella di papa Chigi, e la modesta e quasi rustica decorazione si addice a meraviglia al luogo ameno aperto nella campagna.

* * *

Un' altra opera il Bernini tentò per ordine di Alessandro VII, e cioè la decorazione di stucchi nel magnifico Pantheon di Agrippa. La testimonianza di codesto tentativo è contenuta in un codice Vaticano, ed è di data alquanto posteriore, vale a dire del 1762 (3). Ho rinvenuto i disegni di codesto mal divisato lavoro, per fortuna non messo in esecuzione, in un codice della Chigiana (4). Codesti disegni spaventano

(1) F. Milizia, *Memorie degli architetti.* Parma, 1781, vol. III, pag. 221.

(2) ALEXANDER VII PONT. MAX UT ACIDULAE SALUBRITATEM MITIDIUS HAURENDI COPIA ET LOCI AMENITAS COMMENDARET REPURGATO FONTE ADDITIS AMPLIORE AEDIFICATIONEM SALIENTIBUS UMBRAQUE ARBORUM INDUCTA PUBLICAE UTILITATI CONSULUIT AN. S. MDCLXI.

(3) Cod. Vat. 8235 – Scritture spettanti alla Fontana di Trevi, carte 8. — « Il Cavalier Lorenzo Bernino fù dalla Sa. Me. di Alessandro VII interrogato sulla maniera di ravvivare l' ornato della Cuppola del Pantheon e fugli dal medesimo ben per tre volte risposto di non aver talento bastante di ciò fare, e che solo poteva usarsi del pennello in rifare i pilastrini quando la spesa necessaria per rifarli in marmo fosse dispiaciuta ».

(4) Biblioteca Chigiana – Volume segnato P. VII, 9.

I. Bozzetto per l'obelisco della Minerva (Biblioteca Chigiana).

quàsi, per una novissima decorazione policroma applicata sfacciatamente sulle pareti e sulla mirabile vôlta del tempio, così da dargli l'aspetto di un teatro pompeiano. La policromia a colori vivi, tra cui domina il rosso arancione, appare applicata alle pareti, agli scomparti di pavimento e ai cassettoni della vôlta, che si vedono goffamente occupati dai rosoni, dai monti e dalla stella di casa Chigi. Per buona sorte, l'artista, come risulta dalla testimonianza citata, dovette egli stesso dissuadere il pontefice dal perpetrare tanto sacrilegio, e così l'opera di Alessandro VII e del Bernini nel Pantheon si restrinse al restauro del lato orientale del pronao, erigendo due colonne che mancavano, co' rispettivi capitelli fregiati delle armi papali.

* * *

Nella chiesa di Sant' Isidoro, edificata nel 1622 dai padri riformati spagnoli, ed ora in possesso degli osservanti irlandesi, il patriarca di Gerusalemme Alfonso Manzanedo, che morì nel 1628, incominciò ad edificare una cappella che si chiamò della Concezione, dal quadro ricco del Maratta. Nel 1663 Lopez de Silva, cavaliere dell'ordine di San Giacomo di Lusitania, adornò splendidamente la gentile cappellina giovandosi dell'opera del Bernini (1).

II. Bozzetto per l'obelisco della Minerva (Biblioteca Chigiana).

L'artista profuse nella piccola cappella l'oro e i colori fiammanti della sua tavolozza magica, e nel grande incendio

(1) Francisci Haroldi, *Epithome annalium ordinis minorum*. Roma, 1662, pag. 39.

III. Bozzetto per l'obelisco della Minerva (Biblioteca Chigiana).

di splendori e di tinte collocò ai lati due bianchi monumenti sepolcrali scolpiti dal figliuolo suo Paolo, ed anche da un altro aiutante. Il quadro dell'altare è sorretto dai soliti putti volanti che si vedono nella cappella di Siena e nella chiesa di Castelgandolfo. I due monumenti sepolcrali sono formati da un gran tendone di portasanta che scopre uno spazio rettangolare figurato di immagini in bassorilievo, che ha dalle parti due turgide figure simboliche. Delle due donne del sepolcro di sinistra, quella a manca, che sembra la Carità, sporge il seno colmo dal drappo marmoreo, premendolo con le mani morbide quasi per ispremerne il latte; figura che non si trova certo a suo agio nella cappellina animata dallo sguardo pensoso della Vergine del Maratta, dal purissimo manto azzurro. La impudica donna ha i capelli delicatamente filati, e il collo pieno; un sorriso di trionfo le sfiora le labbra sensuali, e la camicia di bronzo imbiancata, le nasconde solo un poco l'abbondanza della carne, ma – come anche nelle donne della Basilica Vaticana – non giunge ancora a toglierle l'aspetto profano. L'altra a destra, che forse rappresenta la Verità, ha pure la metallica camicia protettrice, ma si dimostra assai inferiore di forma. Ha il collo come insaccato di grasso, le mani morbide tanto che sembran composte di cera calda, e così pure sono condotte le braccia, floscie d'adipe abbondante. Queste due figure disordinate, in qualche punto, come nelle orecchie non perfettamente

IV. Bozzetto per l'obelisco della Minerva (Biblioteca Chigiana).

V. Bozzetto per l'obelisco della Minerva
(Biblioteca Chigiana).

compiute, rivelano la mano del frettoloso Paolo Bernini, che, instabile e leggiero di sua natura, non giungeva quasi mai a compiere le opere affidategli. Nello spazio centrale del monumento, si vedono, affacciati sur un cuscino, condotti a tenue bassorilievo, due busti, di cui l'uno rappresenta un tipo di moschettiere che reca un rosario nelle mani, e che certo rappresenta il personaggio sepolto, e l'altro muliebre, che raffigura forse la sposa sua, porta un libro nelle mani ed ha una espressione ricercata nella testa quasi cadaverica.

Nel monumento incontro, si vedono, anche più esagerate, le femmine seminude che recano palme, lauri e fasci consolari e che rappresentano forse la Pace e la Giustizia. Nel mezzo si trovano altri due busti in bassorilievo, di cui l'uno raffigura un vegliardo che alza gli occhi al cielo, il quale sembra reso col segno incisivo d'un bulino per la correttezza e per la delicatezza sua. Alla sua destra similmente appare figurata una donna anziana, con un libro in mano, in cui tiene l'indice come per segno, scolpita in modo così mirabile da far credere che il Maestro vi abbia avuto

VI. Bozzetto per l'obelisco della Minerva
(Biblioteca Chigiana).

VII. BOZZETTO PER L'OBELISCO DELLA MINERVA.
(Biblioteca Chigiana).

mano. Sembra quasi una figura del Quattrocento per la finezza con cui è condotta. Ha il manto dalle pieghe corrette, morbide, eleganti nella linea; i capelli fini, filati dolcemente; ben però il magistero profondo dell'artista si rileva nel viso adusto, solcato da picciole rughe, reso con una evidenza incomparabile.

Un lavoro similmente corretto, e che farebbe dubitare sulla sua provenienza se non ci fossero testimonianze irrefragabili, è quello del bassorilievo della Visitazione della Vergine nella cappella Siri, in un santuario suburbano di Savona, uscito dalla bottega del Bernini nel 1665.

L'artista aveva dato il disegno anche della cappella che adorna la chiesina di N. S. di Misericordia, a sette chilometri dalla città ligure. Essa, con decreto in data 1643, fu concessa in giuspatronato dagli Anziani di Savona ai fratelli Giambattista ed Alessandro Siri, nobili savonesi che vivevano in Roma. I gentiluomini, grati dell' offerta del loro Governo, la adornarono riccamente, collocandovi anche un quadro di Guido Reni rappresentante la Visitazione. I nepoti de' due savonesi, dopo diversi anni, vollero sostituire al quadro di Guido una grande ancona marmorea rappresentante la scena medesima, la quale allogarono al Bernini (1).

VIII. BOZZETTO PER L'OBELISCO DELLA MINERVA
(Biblioteca Chigiana).

(1) Comm. VITTORIO POGGI, *Opere del Bernino*, in « Arte e Storia », anno XVIII, nn. 5-6.

La bella opera, che ha due metri di larghezza e due di altezza, è semplice nella composizione e nella esecuzione diligente. Ha tre figure in altorilievo di grandezza naturale, raffiguranti la Vergine e i santi Elisabetta e Giuseppe, le quali campeggiano armonicamente in uno sfondo architettonico di bell' effetto. Lo storico savonese Lamberti, contemporaneo del grande artista, afferma che l' ancona valeva duemila scudi romani. Carlo Giuseppe Ratti, direttore dell' Accademia ligure di Belle Arti nel secolo scorso, il quale aveva compiuto in Roma la sua educazione artistica, lasciò scritto a proposito dello stesso marmo: « Chiunque vegga quest' opera, anche ritornando di Roma la giudicherà una delle migliori produzioni dello scalpello di quell' insigne maestro che fu il suo autore ». Tutti gli scrittori di storia d' arte che parlarono dell' opera bizzarra, sono unanimi nell' asserire che essa è condotta con tale magistero d' arte che non v' ha in tutta la Liguria altra scultura che la superi in bellezza. Qui mi sembra che si esageri di molto. L' opera è una cosa fredda e senz' anima: il San Giuseppe ha la testa di Marco Aurelio e l' acconciatura di un paggio del secolo XVII: le due donne hanno le vesti trite, aggrovigliate, ma prive dello spirito del Bernini. È bensì vero però che una grande purezza, in verità straordinaria in una scultura del secolo XVII, si vede nelle figure pietose, tanto lontane dalle ardenti composizioni della maniera berniniana. Il lavoro fu certo eseguito liberamente da un discepolo del Bernini, il quale conservava ancora qualche amor di purezza, pur non avendo tale personalità da improntarne l' opere sue.

Nella nobile cappella Siri del Santuario della Misericordia, si conserva anche un quadro a olio su tela, rappresentante San Pietro apostolo e Santa Caterina, che, secondo testimonianze locali, il Bernini stesso avrebbe dipinto per quella famiglia.

* * *

Intorno al 1665 nel giardino del convento de' domenicani detto della Minerva, fu rinvenuto un piccolo obelisco egizio intagliato di geroglifici. Il pontefice, vago di servirsi della breve guglia di granito per l' ornamento della piazza che dalla chiesa domenicana prende il nome, incaricò il Bernini di alzar l' obelisco con qualche artifizioso suo disegno. L' artista si mise all' opera, e moltiplicò i bozzetti, i quali, per buona sorte, si conservano intatti nella Biblioteca Chigiana. Dominato dall' idea di stupire e d' impressionare, e, d' altra parte, trovandosi costretto a prender partito dalla piccola guglia, l'artista adunò tutti i suoi spiriti per condurre cosa fantasticamente bizzarra.

Schizzò dunque il primo bozzetto, in cui si vede un gigante, che, con un fascio di funi annodate ai polsi virenti, sostiene l' obelisco pendente in falso. Inesprimibile è la forza de' muscoli del titano reso nella carta con potente disegno; il quale, come tutti gli altri che seguono, è acquerellato con tinta di bistro, ed è conservato perfettamente.

Il Bernini però, considerato che se gli era facile disegnare in codesto modo la guglia su le carte, forse non avrebbe trovato altrettanta facilità a porre in opera il disegno, abbandonò il progetto e ne immaginò un altro. Non volendo rinunziare alla bizzarria della guglia pendente, disegnò su una roccia capricciosamente forata, sorgente da una fonte circolare, il medesimo gigante, violento nelle vesti svolazzanti, occupato a tirar l' obelisco sul sommo dello scoglio.

Però anche questo progetto non dovette sembrare all'artista facilmente traducibile, poichè ne immaginò un terzo, in cui due formose allegorie, capricciose negli atteggiamenti leggieri e nelle vesti svolazzanti, siedono sul piedestallo sostenendo con le mani delicate l'obelisco appesantito da due festoni metallici. Ma questa composizione d'una falsità tutta barocca, era in troppo crudo contrasto con la massa compatta della guglia, ed allora l'artista sostituì le donne con due giganti che recano lo stelo marmoreo su le spalle potenti. E parendogli ancora soverchiamente leggieri gli atteggiamenti de' titani, modificò il disegno dando loro un' apparenza di sforzo sotto il pondo marmoreo.

BOZZETTO IN TERRACOTTA PER L' OBELISCO DELLA MINERVA
(Palazzo Barberini).

Egli tentò ancora altri progetti, e volendo allontanarsi dalle bizzarrie eccessive, finalmente, in un sesto progetto posò l'obelisco sul piedestallo, adornandolo semplicemente con un putto che alza un festone, e con un cane recante una fiaccola in bocca, simbolo de' domenicani. Ora però l'ornamento risultava assai meschino, e l' artista tentò un settimo progetto in cui finse, come su la Porta del Popolo, i monti araldici dei Chigi, ponendo sovr'essi l'obelisco con la stella sul sommo, e collocando ai quattro lati d' un piedestallo centinato altrettanti cani col cero in bocca. Da questi strani e disparati tentativi grafici, ci si può fare un'idea della bizzarria artifiziosa dell'artista omai invecchiato, che in essi dava l' attestato più grande della sua passione pel novo e pel vertiginoso.

* * *

Lo scultore presentò i progetti ad Alessandro VII, il quale, mentre egli si affaticava a cercare la composizione adatta, l'aveva bell'e trovata. Domenico Gnoli rilevò già come il Bernini per la erezione dell' obelisco si fosse giovato di una incisione

contenuta nel libro la « Hypnerotomachia Poliphili » del domenicano Francesco Colonna, edita in Venezia nel 1499, in cui si vede un elefante che sostiene una guglia. Il libro è tutto postillato da Alessandro VII, ed è quindi naturale supporre che appunto il pontefice abbia fornito al suo artista il motivo ornamentale dell' obelisco.

Un elefante, era ancora in Roma nel Seicento una cosa rarissima; e, se qualcuno se ne vide, venne ricordato come cosa nova e maravigliosa ne' diarii del tempo (1). E quindi l' artista, sempre in cerca di novità stupefacenti, accolse con entusiasmo l' idea della visione di Polifilo, componendo uno spiritoso schizzo della decorazione dell' obelisco. Non si contentò di questo solo bozzetto, ma ne condusse anco un altro in creta, alto circa quaranta centimetri, che si conserva, meravigliosamente intatto, in casa Barberini. Malgrado che l' artista non avesse forse modelli sottomano, formò il pesante pachiderma con una abilità straordinaria. Rese nella creta la massa morbida quasi insaccata, e la mollezza delle orecchie pendenti come foglie gualcite, e della proboscide attorta come una voluta.

Fu incaricato di tradurre il bozzetto nel monumento Ercole Ferrata, discepolo del nostro artefice, che non seppe però rendere nel marmo la mollezza e lo spirito del modello. Lo scultore lombardo coprì con una lunga gualdrappa il dorso dell' elefante, per riempire il vuoto lasciato dal Maestro nel suo bozzetto; e forse fece bene, poichè, prescindendo dalle esigenze della statica, avrebbe urtato il vedere il fusto massiccio gravare soltanto su la massa molle, quasi priva di ossa. Il lavoro adorna però acconciamente la bella piazza romana, e se vien chiamato volgarmente il « pulcino della Minerva », la colpa è tutta de' proprietari delle case circostanti, che dopo quel tempo alzarono enormemente gli edifici pesanti, rendendo meschino l' ornamento della piazza.

Il « dorsuario monstro » del sogno di Polifilo si vede erto su l' alto piedestallo, ornato dello stemma del pontefice e di iscrizioni (2); volge la testa da un lato, ricco e pesante nell' ampia gualdrappa arabescata, dove campeggia l' arma de' Chigi. La bella composizione ha una linea elegantissima dinanzi alla disadorna facciata di Santa Maria sopra Minerva. L' opera fu iniziata nell' aprile del 1666 e compiuta nel febbraio del 1667, come risulta dalle note di un diario sincrono (3). Essa fu l' ultima compiuta dal Bernini nel pontificato di Alessandro VII, poichè tre mesi dopo ch' era condotta a termine, il papa moriva.

(1) GIGLI, *Diario.* Maggio 1630. — « In questo mese fu condotto a Roma un Elefante animale, che già per cento anni no se ne era visto, da che ne fu mandato a donare uno dal Re di Portogallo a Papa Leone X nel 1514. Ma questo era di un homo privato il quale anco faceva, a chi voleva vederlo, pagare un giulio ».

GIGLI, *Diario.* Anno 1655. — « Fu condotto in questi giorni a Roma un Elefante femmina, che haueva 25 anni, et era gravida, et era ammaestrata a fare diversi giochi maravigliosi con la sua proboscide movendola a guisa di mano secondo che dal Padrone gli era comandato ».

(2) I. « SAPIENTIS AEGYPTI - INSCULPTAS FIGURAS - AB ELEPHANTO - BELLUARUM FORTISSIMA - GESTARI QUISQUIS HIC VIDES - DOCUMENTUM INTELLIGE - ROBUSTAE MENTIS ESSE - SOLIDAM SAPIENTIAM SUSTINERE ». — II. « VETEREM OBELISCUM - PALLADIS AEGYPTIAE MONUMENTUM - E TELLURE ERUTUM - ET IN MINERVAE OLIM - NUNC DEIPARAE GENITRICIS - FORO ERECTUM - DIVINAE SAPIENTIAE - ALEXANDER VII DEDICAVIT - ANNO SAL. MDCLXVII ».

(3) CERVINI, *Diario.* I. 28 Aprile 1666. — « Dato principio nella piazza della Minerva a farvi fondamenti per alzarvi Guglia ritrovata da frati nel loro giardino ».

II. 3 febbraio 1667. — « Alzata la Guglia nella piazza della Minerva ».

CAPITOLO TRIGESIMO.

IL COLONNATO DI S. PIETRO
secondo il progetto del Bernini.

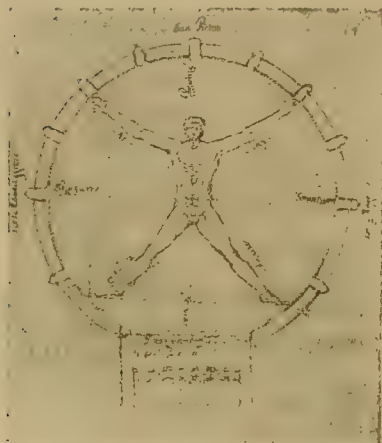
Le ampie braccia protettrici, solenni e misericordi come quelle di Gesù, si tendono alle turbe affascinate nell'anello maestoso che sembra cingere un mondo. E in verità, le due ali del colonnato vaticano si ampliano nel giro lunato come braccia enormi del corpo immenso del tempio, sormontato dal capo superbo della gran cupola. Le meraviglie di Grecia e di Roma parvero rinnovellarsi nella fabbrica trionfale dall' arco maestoso e armonico. La piazza amplissima, chiusa dagli innumerevoli fusti marmorei, animata dal getto delle fontane riscintillanti di argentee spume, dominata dall'obelisco massiccio di Sisto V, puro e severo nella linea classica, è la grande corte che prepara degnamente alla visita del tempio supremo.

Tale miracolo operò il genio di Gian Lorenzo Bernini, il mago portentoso, arbitro di quell' arte titanica. Il colonnato di San Pietro, semplice nella linea e sobrio nella decorazione, è in verità il suo capolavoro architettonico, tanto lontano dal manierismo di certe sue opere e dalla prediletta sua eccessiva adunazione di ornamenti.

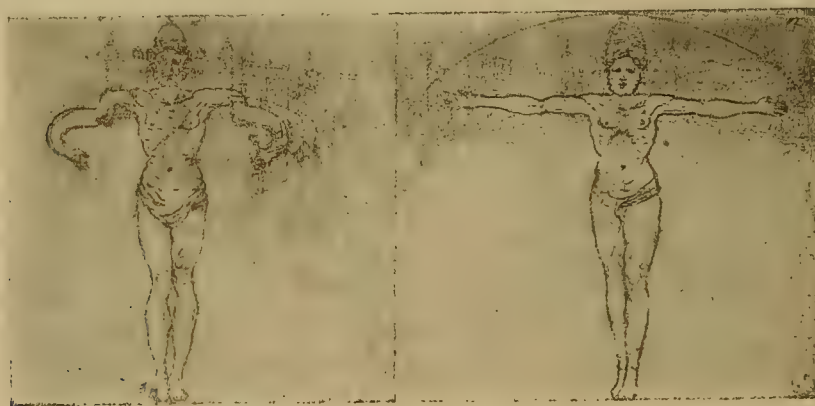
Le colonne sono panciute, hanno un rapporto diverso di misura fra il collarino, la base e la metà dell' altezza, ed il capitello, la base e la trabeazione tutto in travertino, d' un ordine misto, che si avvicina al dorico. Il grande portico si divide in tre ambulacri, di cui il centrale ha la vôlta a botte, e i laterali sono architravati. Le colonne s' ingrossano a proporzione delle maggiori circonferenze delle curve, sì che da un punto segnato della piazza ne appare una sola nell' arco maestoso.

Il principio greco di trarre dalle forme e proporzioni umane forme e proporzioni architettoniche, fu profondamente studiato dal Bernini, come risulta da disegni di sua mano, posseduti ora da un architetto di Roma (1), ne' quali oltre la profondità del concetto si nota una genialissima esecuzione grafica. Fu ripreso l' artefice da alcuni

(1) BUSIRI-VICI, *La piazza Vaticana*. Roma, 1890.

vecchi critici per la scelta dell'ordine dorico, che è destinato a sostenere grandi masse di fabbriche; ma a ciò si può rispondere ch' egli aveva bensì tentato in un bozzetto l'adozione del corintio, e che forse ne fu dissuaso dalla tema di compromettere la solennità augusta dell'insieme, che poteva venir turbata dalle sfiorettature de' fogliami de' capitelli e dalle cornici di codesto stile sontuoso.

Il progetto dell'artista non fu in tutto eseguito, poichè manca nell'edificio il corpo isolato di fabbrica, il quale, come appare dalla pianta riprodotta, doveva completare, cingendo con un anello quasi ininterrotto, la corte amplissima del tempio supremo della cristianità.

L'artista non ebbe la ispirazione subitanea della grande opera riguardo alla forma esteriore, si bene giunse a stabilirne i criteri a traverso una laboriosa concezione. Ne son prova i numerosi studî di sua mano posseduti anch' essi dall' architetto Busiri-Vici (1), i quali appaiono schizzati spiritosamente a penna con una delicatezza e con un gusto quasi quattrocentistici.

In un primo cartone si vede riprodotta, in doppio esemplare, una meravigliosa prospettiva del Borgo Pio, col punto di vista allo sbocco del Ponte Sant' Angelo, dominata dalla cupola enorme e da un campanile di proporzioni ridotte, progettato sul

fianco destro della facciata monumentale. È questo uno studio che dimostra come l'artista, aspettando che il « Tempo » scoprisse tutta la « Verità » nel malaugurato affare del campanile, preparava al suo grande protettore Alessandro VII un nuovo progetto per ottenere una strepitosa rivincita, la quale naturalmente non seguì per circostanze indipendenti dalla volontà dell' artista.

Un secondo cartone ci presenta un sontuoso progetto del colonnato, a due piani, con le relative sezioni ai lati; e di una fondamentale trasformazione della facciata della basilica, con una sopraelevazione centrale e co' soliti campanili ne' fianchi. Il

(1) Op. cit.

duplice colonnato, formato di colonne joniche binate, appare alzato su un' ampia gradinata ed è arricchito da torricelle fornite di orologi che sembrano altrettanti campanili. Le regole di simmetria vi sono scrupolosamente osservate, tanto che nel lato sinistro

BERNINI — STUDI PER LA SISTEMAZIONE DELLE VIE D'ACCESSO ALLA PIAZZA VATICANA (presso l' architetto Busiri-Vici).

BERNINI — PROGETTO PER IL COLONNATO E PER UNA MODIFICAZIONE DELLA FACCIATA DI SAN PIETRO (presso l' architetto Busiri-Vici).

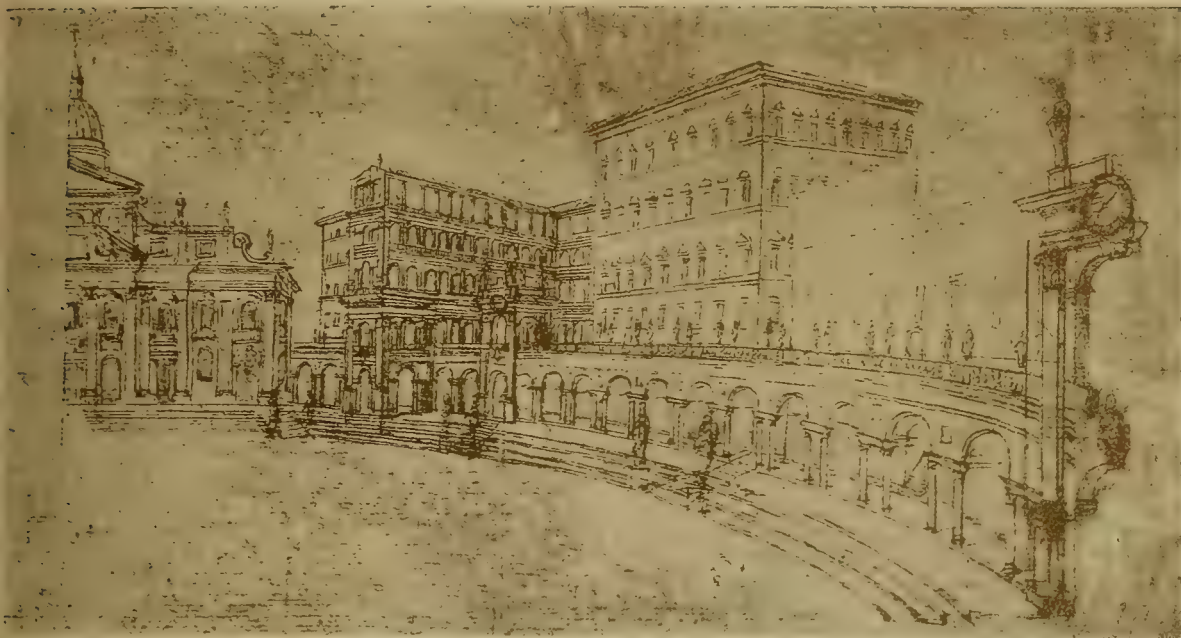
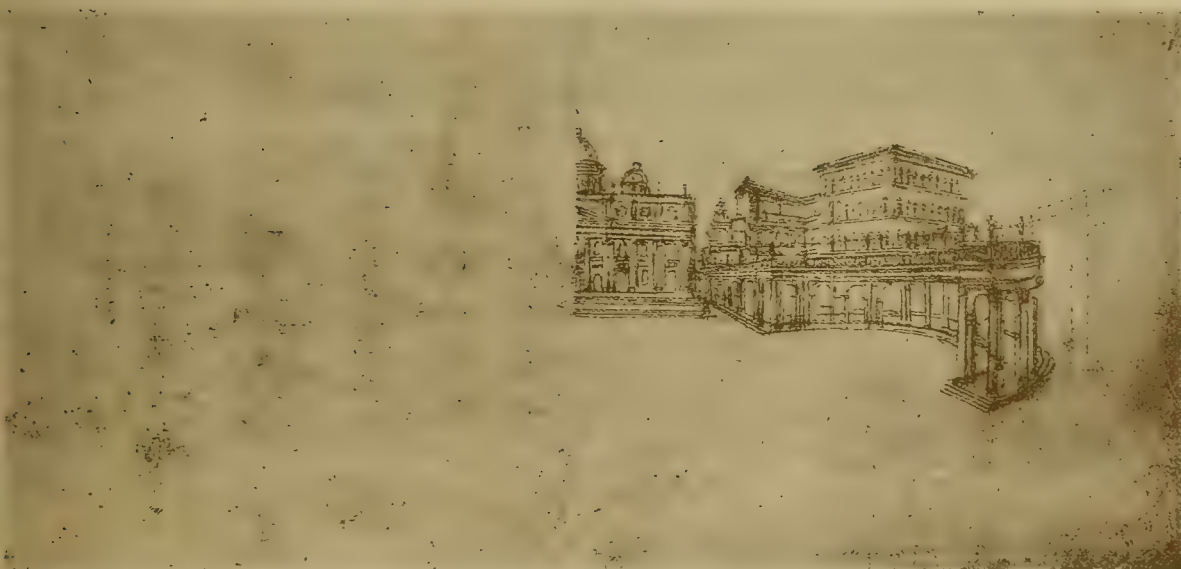
sorge nel progetto un altro palazzo Vaticano, compagno, e per la ubicazione e per la decorazione, di quello esistente. La facciata di San Pietro, appare nel progetto enormemente arricchita di pesanti ornamenti, tale da rappresentare il trionfo più completo dello stile barocco.

Nel terzo cartone appare vagheggiato ancora il progetto del colonnato a due piani, col punto di vista situato però in senso contrario. Sul fondo e ai lati della attuale piazza Rusticucci, si vedono tre edificii che conservano il motivo del colonnato in

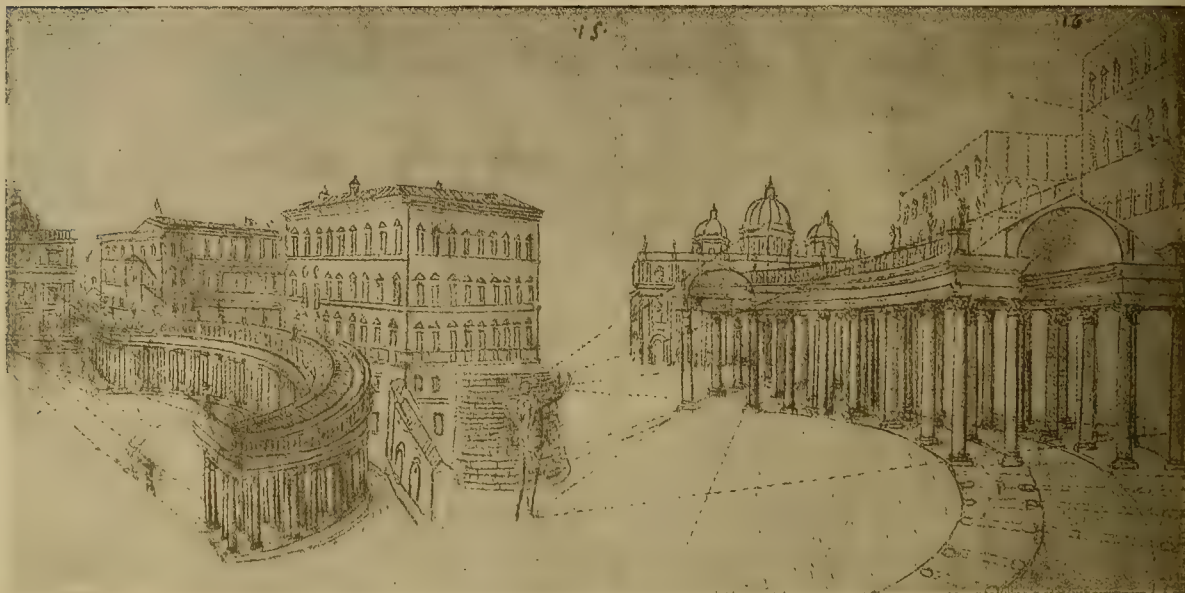
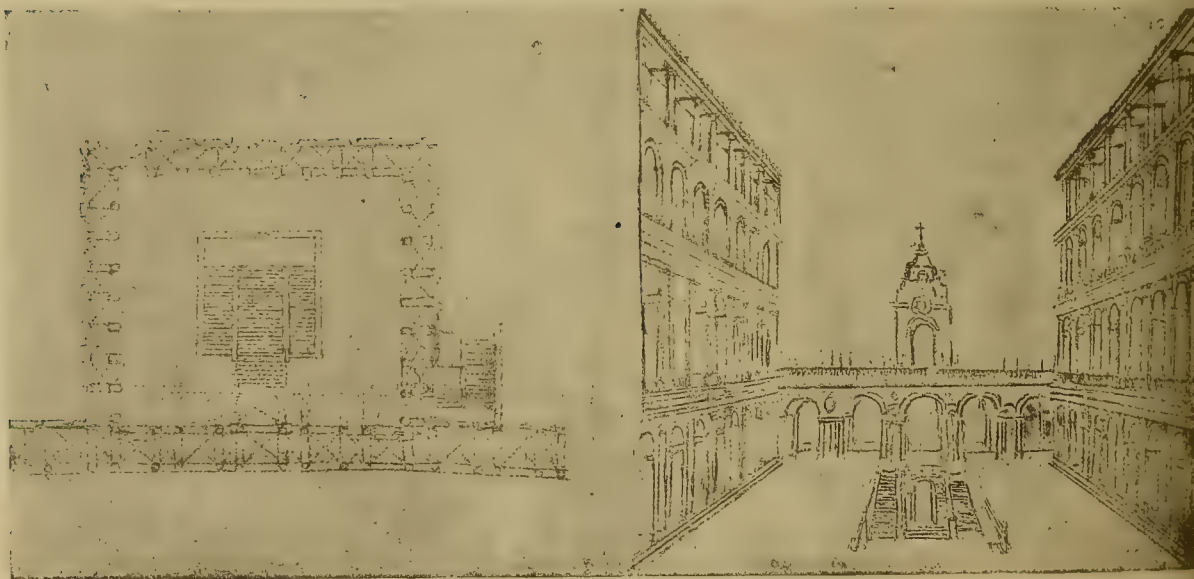
BERNINI — PROGETTO PER IL COLONNATO DI SAN PIETRO (presso l'architetto Busiri-Vici).

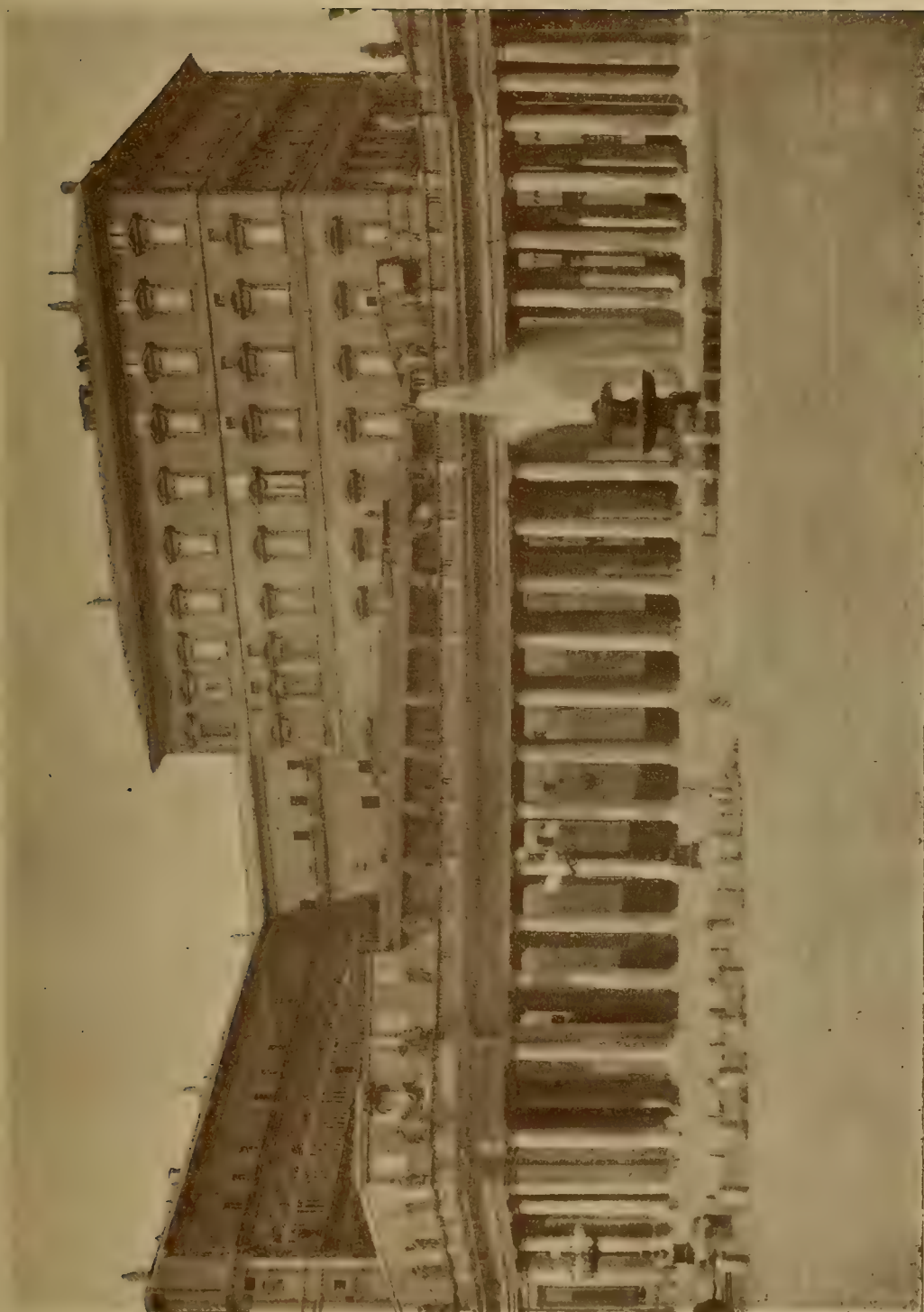
BERNINI — PROGETTO PER IL COLONNATO DI SAN PIETRO (presso l'architetto Busiri-Vici).

portici sontuosi. Progetto importantissimo questo, che potrebbe dare l'idea per una eventuale sistemazione delle ibride casupole della piazzetta, le quali non si trovano davvero a loro agio accanto agli ambulacri magnifici del grande colonnato.

In un quarto cartone abbiamo uno spaccato del colonnato a due piani che dimostra l'intenzione del Bernini di utilizzare il portico adattandovi due palazzi semicircolari

BERNINI — PROGETTO PER IL COLONNATO
E PER UNA MODIFICAZIONE DELLA FACCIATA DI SAN PIETRO
(presso l'architetto Busiri-Vici).

BERNINI — PROGETTO PEL COLONNATO DI SAN PIETRO
(presso l'architetto Busiri-Vici).

da adibirsi ad uso della Corte pontificia. Si noti con quanta grazia l'artista, in questo disegno, abbia apportato al progetto a due piani la bella modificazione del portico avanzato con la relativa terrazza, a guisa degli ambulacri di un anfiteatro classico.

In questo avancorpo già si disegnava l'idea del portico isolato, la quale doveva essere poi definitivamente adottata. Ed ecco infatti, in un quinto cartone, il colonnato semplice e quasi libero, intramezzato soltanto da piccole sopraelevazioni foggiate a guisa

BERNINI — STUDIO PER IL COLONNATO DI SAN PIETRO
(presso l' architetto Busiri-Vici).

BERNINI — STUDI PER LA SISTEMAZIONE
DEL CORTILE DI SAN DAMASO NEL PALAZZO VATICANO
(presso l' architetto Busiri-Vici).

di archi trionfali. Le statue si alzano su la balaustra estrema dell' edificio e su l'ampia gradinata che lo adorna, e le colonne joniche, ancora binate, sorreggono le arcate solenni. In fondo, il palazzo Vaticano, le Loggie di Raffaello e la facciata maestosa

COLONNATO DI SAN PIETRO.

di San Pietro, arricchita di pesanti ornamenti, chiudono l'orizzonte della prospettiva meravigliosa.

In un sesto cartone l'artista rimane ancora incerto su la scelta delle colonne binate o isolate, joniche o corintie, e le prova tutte nel braccio del portico, omai completamente isolato, con effetto stupendo.

Porta di Paolo V del palazzo vaticano demolita da Alessandro VII.

In un settimo studio infine, la sezione del portico si disegna in tutta la sua armonica proporzione, con la vôlta a tutto sesto e con gli architravi ne' minori ambulacri. In esso l'artista studiò evidentemente il modo più acconcio di regolare la nuova prospettiva con quella esistente, formata dal nucleo de' palazzi pontifici. In quest'ultimo progetto però il corintio ricchissimo sfoggia ancora la meraviglia della ornata trabeazione e de' capitelli a foglie d'acanto. Nell'ultimo e definitivo progetto, di cui si trovano splendidi e numerosi saggi grafici in un codice della Chigiana (1), il corintio cede il posto al dorico che cinge con la solennità delle sue linee sobrie l'edificio maestoso.

* * *

L'opera grande fu promossa da Alessandro VII, e compiuta da Clemente IX. Sull'inizio del 1656 ne fu primamente portata la proposta in seno alla Congregazione della Fabbrica, dove venne osteggiata dal cardinal Pallotta (2). Ciò nonostante, la medesima Congregazione, consigliata dal pontefice, decretò nel luglio 1656 di allogare al Bernini il progetto dell'opera grande (3). L'artista non lo fece attendere molto ai

(1) Biblioteca Chigiana - Cod. P, VII, 9.

(2) « l' Em^{mo} S. Card. Pallotto circa il fabricar li Portici nella Piazza di S. Pietro propone le infre 3 difficultà da rapresentarsi à Nro sig^{re} et alla sac. Congr^{e}.

La P^{a} che bisognando per i fondam^{ti} cauare, et muouere il terreno, si deua andar con molto riguardo à farlo in q^{ti} tempi di sospetto, et sene debba anche prender conseglio dai Medici, per non augumentar il pericolo, sendosi uisto per esperienza, che altre uolte in Roma per simili cauamenti sia seguita gran mortalità, come à Castello, Piazza nauona, et in un' altro luogho nominato da s. Em^{za}, che hora non mi souuiene.

La 2da, che per metter la Guglia nel mezzo della piazza da agiustarsi per i Portici, bisognarà necessariam^{te} gettare à terra parte della Penitentiaria, Case dei Cibi et altre adiacenti, et che quel sito, che rimarrà, sarà forsi troppo angusto per fabricarui la Canonica, che si disegna. Che però è da considerar bene che per agiustar una piazza, non resti inutile, ò si sconcerti il sito rimanente, è la strada, che è stràda Penit^{a}; et il Palazzo dei ss.^{ri} Cesi.

La 3^{a}, che sendo la Fabrica, che hora si propone di fare, à pompa, et ornato, non pare à proposito il farla in tempo di tanta calamità, e strettezze: Perche potria dar' occasione di mormorare ai forastieri, che in uece di soccorrere ai presenti bisogni sentissero spendersi gran' denaro, o di luogho sacro, per mero ornato, e fabrica non necessaria ».

(Biblioteca Chigiana - Fabbrica di San Pietro - Codice H, II, 22).

(3) 31 luglio 1656 - « Decreto della S. Congregazione di ordinare al Cav. Bernino il Disegno per il nuovo Colonnato da farsi attorno la piazza di S. Pietro secondo l'ordine di S. S. ».

(Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. II, vol. 4, pag. 724-728).

porporati della Congregazione, che adunatisi nuovamente nel giorno 19 agosto successivo, emanarono il decreto per l'inizio della importante costruzione (1), assegnando all'artista un lauto stipendio (2). Nel giorno 28 dello stesso mese il papa gettò la prima pietra dell' edificio, unendovi medaglie d'argento e di bronzo che lo rappresentavano con la iscrizione: « Fundamenta eius in Montibus Sanctis » (3).

IL COLONNATO
(Basilica di San Pietro).

Per far largo all'anello marmoreo dei colonnati s'incominciò a demolire, oltre la porta turrita del Palazzo Vaticano, edificata da Paolo V, anche molte casette dove alloggiava la guardia svizzera, e si spinsero attivamente gli scavi delle fondamenta. L'intagliatore Giovanni Maria Giorgetti lavorava attivamente al grande modello in legno del colonnato, che il pittore Giovanni Maria Mancini svolgeva in vari disegni (4). Nel marzo 1659 la Congregazione, per volere del pontefice, si assumeva definitivamente la responsabilità del lavoro gigantesco (5). Il lavoro fu spinto alacremente, e papa Alessandro, impaziente di veder compiuta l'opera solenne, che doveva perpetuare la sua fama, scendeva spesso ad osservare le varie costruzioni (6), e accadutogli di trovarsi, nel colmo del lavoro, nell'impossibilità di far fronte alle spese enormi, intraprese una operazione finanziaria (7). Nel 1665 gran parte dell'edificio era com-

(1) Decreta Cong^nis R. Fabr. S. Petri circa construct^em Portic. - Die Sab^ti 19 Aug^ti 1656. (Biblioteca Chigiana - Cod. H, II, 22, carte 96).

(2) 17 agosto 1657 - « Decreto della Congregazione di dare al Cav. Bernini giusta l'ordine di S. Santità per il lavoro della Cattedra e del Ciborio scudi 200 il mese per 40 mesi e per la sopraintendenza al Portico scudi 60 per cinque anni oltre la sua solita provvisione di scudi 16 al mese ». (Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 4, pag. 765, e vol. 10, pag. 90).

(3) 1657. 28 agosto - « N. S. andato a S. Pietro la mattina et buttata la prima pietra nelli fondamenti delli Portici che fa fare nella piazza di S. Pietro ». DON GIUSEPPE CERVINI Sacerdote Romano, *Memorie diverse dell' anni MDCLV fino a MDCLXXXXIV* (ms. in coll. privata).

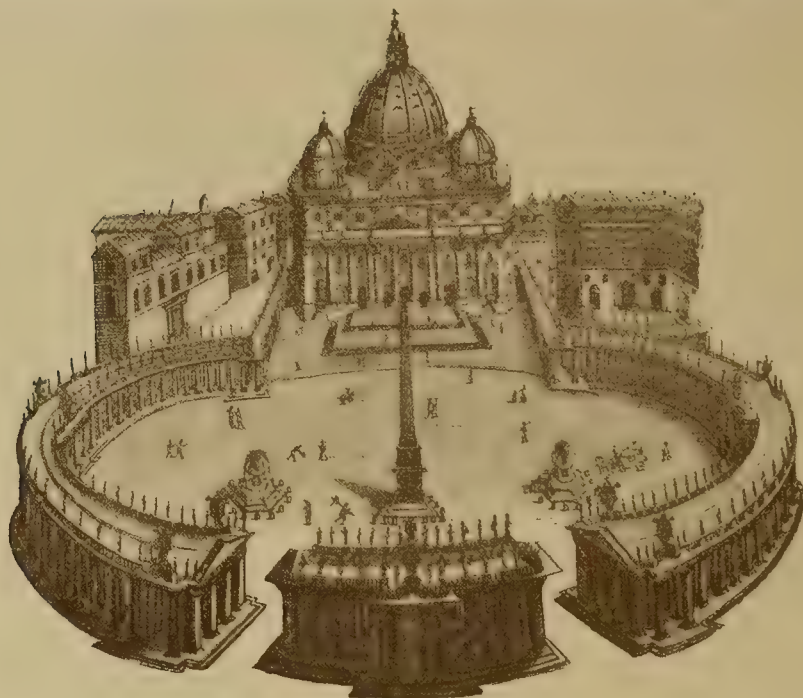
(4) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 179, pag. 360 e 373.

(5) 17 Marzo 1659 - « Decreto della Congregazione che si costruiscano i portici secondo il disegno fatto dal Cav. Bernini rimettendosi la Congregazione alla volontà di S. S. ». (Id., arm. II, vol. 4, pag. 749).

(6) « Serenissimo Principe. — Venerdì matina Sua Santità se n'andò a S. Pietro e fece a piedi buona parte del viaggio si che li E.E. Cardinali Chigi Rospigliosi ch'eran con lui, ritornaron stracchi. In tal congiontura S. B. diede un occhiata alla fabrica del Porticale avvanti la piazza, et in chiesa alla Custodia che vi lavora il Bernino per la catedra di San Pietro. — Roma gli 13 settembre 1659. — Di V. A. Serenissima. — Humilissimo, Div.^mo et Oblig. servo e Suddito FRANCESCO GUALENGO. »

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Avvisi di Roma).

(7) « Roma il dì primo di marzo 1662. — Per fornire sollecitamente la fabrica delli Collonati alla Piazza di S. Pietro s'inclina di fare un monte, applicandoui le rendite di essa fabbrica ma si troua difficoltà, potendosi dubitare, che li Pontefici futuri uorranno Essi a loro arbitrio impiegare le rendite del suo tempo, per lasciar anch' essi qualche memoria di se stessi in detta fabrica

piuta, come risulta dai documenti dell' Archivio della Fabbrica, e si cominciavano a collocare a posto le statue e gli stemmi ornatissimi (1). Sotto Clemente IX, finalmente, fu condotto a termine - salvo nel braccio isolato, che non fu più eseguito - il portico famoso, coronato dalle novantasei grandi statue, lavorate sotto la direzione del Bernini. Assicura il Sandrart di aver veduto formare allo scultore ventidue modelli in

BERNINI — PROGETTO PEL COLONNATO DI SAN PIETRO
(da un' antica stampa).

cera di codeste statue, alti tre palmi. Altri bozzetti condusse Lazzaro Morelli, come mi risulta da documenti della Fabbrica di San Pietro.

Il costo della costruzione, costituita di 284 colonne e di 88 grandi pilastri, fu calcolato in cinquecento scudi per colonna o pilastro, compresi base, capitello e fregio.

* * *

Nel tempo medesimo in cui si lavorava al grandioso colonnato, Alessandro VII, il quale pareva volesse ingigantire e render sublime tutto ciò che lo attorniava, diede al nostro artefice l'incombenza di adornare co' suoi magici effetti decorativi la vecchia

di S. Pietro. — Di V. A. Ser.ma Hum.mo Devot.mo Ser.re Oblig.mo ALESS. BERNARDI ». (Archivio di Stato in Modena).

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, 1661 3 giugno. — « A Bernardino de Rossi per aver abbozzate 9 statue di travertino nelle cave di Monte Rotondo scudi 12 ». (Arm. IV, vol. 218, pag. 12). — « 1663, 9 febbraro ad Andrea Appiani scudi 118 per aver fatto cavare e abbozzare i travertini di Monte Rotondo per la targa con suo regno e chiavi coll'arma di S S da collocarsi all'ingresso del portico verso Borgo Nuovo ». (Arm. IV, vol. 219, pag. 3).

Scala Regia, angusta e disadorna. E il Bernini si accinse all'opera faticosa e la coronò bellamente, superando enormi difficoltà. Infatti gran parte della Sala Regia e della Cappella Paolina posavano su le pareti della vecchia gradinata, e quindi per ampliare la scala fu giuocoforza abbattere coteste vecchie mura, e posare tutto l'enorme peso della fabbrica superiore su puntelli. Fu alzata poi una solidissima vôlta, con cui si assicurò la fabbrica, e siccome la scala era più larga al principio che alla fine, così, con bello artificio, furon poste le colonnine joniche isolate in una prospettiva meravigliosa che dà l'impressione del raddoppiamento della galleria.

SCALA REGIA
(da una stampa del tempo).

Il progetto di cotesto lavoro fu presentato nel 1663 (1), nel quale anno si coniarono dieci medaglie di rame col disegno della medesima opera, le quali furono poste nelle fondamenta sotto le colonne della

(1) « Serenissimo Principe. — Questa fabrica va molto adagio, e mi fanno sperare che passati questi giorni s'aggiungeranno lavoranti, e veramente qualche difficoltà incontrata nella compra di alcune di queste Casette, ritarda il gettito, et in conseguenza la prosecutione del nuovo essendosi però fatti i fondamenti per la scala secondo l'ultimo dissegno del Bernini dal quale non si parte se non in quanto operando si conosce di avantaggiarsi in qualche cosa, et io v' impiego quel poco di spirito che in simil materie vedo di poter impiegare. — Di Roma li 9 Aprile 1663. — Di V. A. Serenissima Hum.mo e Dev.mo Ser.re Oblig.mo GIULIO DEGLI ODDI ». (Archivio di Stato in Modena).

gradinata regale (1). Nell' anno 1665 anche il lavoro della scala era compiuto in gran parte (2) e vi mancava soltanto la rivestitura di stucco, che fu condotta nel 1666 (3).

L'opera mirabile è veramente degna del grande artista, che, secondo Domenico Bernini, soleva dire a proposito di essa, « Essere stata la più ardita operazione, che egli havesse mai fatta, e che se prima di mettersela a fare l'avesse trovata scritta d'alcun'altro, non l'haverebbe creduta ».

La splendida gradinata, degna veramente dell'accesso alla sala del trono del pontefice romano, si apre con un frontone maestoso – per quanto messo mezzo di fronte e mezzo di sbieco – dominato dallo stemma con le « Fame » disposto sul sommo dell'arco elegante. La vôlta a bótte, tutta fiorita di rosoni nei cassettoni ornatissimi, si alza leggiadramente su l'architrave adorno di grossi dentelli, sorretto dalle colonnine joniche isolate, decorate nel capitello di un festone elegante. I fusti sottili si avvicinano a grado a grado insensibilmente nella prima rampa, mentre nella seconda si vede una decorazione più sobria formata di pilastrini jonici binati. Nella bella scala l'occhio esercitato alle contemplazioni delle bellezze estetiche, si smarrisce, e non sa più rendersi conto dell'effetto scenografico di quella rastremazione audacissima. Ai piedi di cotesta meravigliosa gradinata, si vede campeggiare mirabilmente, sur un immenso drappo constellato d'oro, la statua equestre del Cesare che innalzò pel primo sui labari delle legioni romane il segno della croce, auspice di vittoria.

Appena compiuta la fontana di piazza Navona, Innocenzo X aveva allogato al nostro scultore una memoria di Costantino il Grande, che il pontefice intendeva formata sul genere di quella della contessa Matilde, come mi risulta da due documenti dell'archivio della Fabbrica di San Pietro (4).

L'artista però, che non sopportava vincoli nelle manifestazioni del suo genio, imaginò invece la statua equestre grandiosa, la quale però non fu scoperta che negli ultimi di ottobre del 1670, sotto il pontificato di Clemente X, come rilevo da un brano di lettera diretta da Roma al duca di Modena (5).

(1) « 16 Novembre 1663. — Pagamento fatto a Gaspare Moreni di scudi 3 per 10 medaglie di Rame con l'impronta della scala Regia poste sotto le colonne della medesima scala ». (Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 219, pag. 23).

(2) Id. « Giugno 1665. — Compiuto il colonnato il portico e la scala del palazzo angelico e perfezionato il rimanente ». (Rapporto di Simone Broggio capo mastro).

(3) Id. « 1666. — Decreto della Congregazione di pagare a Pietro Girelli gli apparati pel portico e cuoprire il rustico della scala nuova per la processione del Corpus Domini negli anni 1664 e 1665 per questa sola volta ». (Arm. VIII, vol. 47, pag. 569).

(4) « 29 Ottobre 1654. — Decreto di dare al Cav.re Lorenzo Bernini s. 100 in ciascun mese a beneplacito della Congregazione per fare una memoria di Costantino Magno Imperatore a similitudine dell'altra fatta e collocata nella Basilica Vaticana della contessa Matilde ». (Arm. II, vol. 4, pag. 365; vol. 10, pag. 15).

« 6 Aprile 1655. — Decreto di dare s. 300 per caparra a Filippo Frugoni per 2 pezzi di marmo da portarsi da Carrara a Roma per scolpire l'Istoria di Costantino Magno dal Cav. Gio. Lorenzo Bernini ». (Arm. II, vol. 10, pag. 24-59).

(5) « Martedì il Pontefice con la sua Beatifica Vista consolò il Popolo nell'andare che fece dal Quirinale al Vaticano, con ottimo aspetto di buona salute et alla porta del famoso tempio, il Cardinale Carlo Barberino li diede l'Aspersorio. Doppo si portò a piedi della Nobil Scala che conduce

SCALA REGIA
(Palazzo Vaticano).

Lo scultore eseguì l'opera tutta di sua mano in un enorme blocco di marmo di trenta « Carrettate », come dice Domenico Bernini; e come Innocenzo non aveva determinato il posto in cui doveva sorgere il colosso, così Clemente ordinò che gli si desse luogo nella Scala Regia, in fondo al portico del tempio.

In simmetria con l'altro colosso di Carlomagno, poverissima opera del Cornacchini, situata all'altra estremità del portico, si vede la grande statua di Costantino, che sul fondo dell'enorme tendone di stucco lumeggiato d'oro, assume una vaga apparenza fantastica.

BOZZETTO PER L'ORNATO DELLA SALA DUCALE
(Galleria Nazionale di Roma).

Il cavallo enorme, solenne, che ricorda nell'agile sua andatura il corsiero selvaggio d'un cavaliere di Attila nell'affresco di Raffaello al Vaticano, alza le zampe anteriori, baldanzoso. Le sue forme sbozzate sono contorte nel collo ricurvo, nelle zampe vellose e possenti, nella coda lunga, ondeggiante, sottilmente intagliata come un masso di corde, nella criniera, fluente come fili di seta, arricciata superbamente. La testa nobilissima vive per i grandi occhi luminosi e per la bocca semiaperta quasi ferina. Sul ventre le vene turgide sembrano quasi ramificazioni di arbusti.

Il Cesare, con la fiera testa alzata al cielo, cavaliere favoloso, leva la mano aperta nella meraviglia del novo portento. Ha le forme muscolose, e un drappo morbido gli si attorciglia alla vita in ispire sottili, e svolazza su la groppa del cavallo confusamente. La testa barbara, appare coronata da un ferreo serto dal quale sfuggono i capelli attorti come piccole serpi; su la faccia angolosa e rude si arriccia la barba in minute spirali, si allunga il naso imperioso, si apre la cruda bocca dalle labbra tumide, si alzano al cielo i grandi occhi nell'alta contemplazione. Il cavaliere possente lega armonicamente la sua agile linea a quella del nobile corsiero.

L'opera dalle forme eleganti, ricca di una mirabile esagerazione delle forme naturali, fu condotta dall'artista nel pontificato di Alessandro VII, come mi risulta da documenti sincroni (1). Ho rinvenuto in un voluminoso codice della Vaticana, due

alla Sala Regia ove li fu scoperto la nuova statua di Costantino il Magno a Cavallo nell'atto quando stupido rimirò in aria una scintillante fiamma in sembianza di Croce, con voce Celeste che gl'affermò che in virtù di cotal segno vincerebbe il fiero tiranno Massentio il cui Eccel.te lavoro è opera del famoso Cav.re Bernino, e d'indi la santità sua se ne tornò al quirinale ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Lettera del primo novembre 1670).

(1) Biblioteca Chigi - Cod. H, II, 22, carte 61. — « Al Cav.re Bernino per il costantino a buon conto, oltre scudi 500 ricevuti al tempo d'Innocenzo X scudi 400 ».

ROMA FOT. DANESI

COSTANTINO
Scala Regia del Palazzo Vaticano

critiche di scrittori del Seicento, l'una contraria e l'altra favorevole all'opera della statua equestre, di cui mi piace riprodurre la prima che racchiude in sè tutte le sciocche imputazioni che gli avversi all'artista si compiacevano attribuirgli (1).

(1) Cod. Vat. 8622. — « Del Costantino del Cav.re Bernini. — Statua di Basso e mezzo rilievo incastrato in un muro e come un embrione sbozzato in uno scoglio o in un Centauro, dimezzato per lungo in una metà sostenuta in aria e con l'altra con un ferro conficcata in una parete. accostando tanto alla Materia la Gamba del suo Padrone, che molto vi vorrebbe per iscavarlo e retirarlo all'interno. Povera di sasso et in sito non proprio mancando alla statua, incavernata nell'angustia d'una Nicchia il suo giro per farvi alla larga un Caracollo dovendosi credere come per fede il resto. e l'altro piede scappato overo appeso di sotto: e benchè ciò siasi fatto nel lavoro di qualche Historia numerosa per necessità, con tutto ciò in una statua sola eretta ad un solo, ciò, è mendicità ò di sasso o di disegno. - L'Algardi nel rilievo di S. Leone, spiccò quanto puotè quasi che intiere le due imagini principali. Tali furono non solo le antiche, ma anco le moderne. - Non si sa da qual parte debba prendersi il suo Prospetto se dal Portone grande d'onde è l'entrata, che nol vede che à pena sepolto in quel vano, o dal Portico à cui non si scuopre che di fuga e di fianco non già per fronte. - Non sa intendersi cosa vi faccia quel Gran Padiglione raggruppato e con quello strascico ò Paludamento per terra che manca al suo Cesare, dal quale come da una stalla par che scappi e sballi senza capezza alla campagna spronato dell' Estro Cavallino à sfogarsi su l'aria, dove tutto che stia nelle braccia aperte in estasi et in figura di S. Francesco in atto di ricevere le stimmate non vi si vede la croce alla quale egli indirizza lo sguardo. - Il cavallo sbrigliato o scapestrato: e pure il freno fu sempre in uso nelle statue et in quella di Campidoglio mancano le redini alla mano in atto di stringerle; non già al capo del cavallo la testiera altrimenti l'imperatore si trova in grand' imbroglio come possa non solo mandarlo alla discesa ma reggerlo senza freno. - La barba del padrone à cui non mancano in capo le corna è di satiro à trent'un pelo, vedendosi mezzo sbarbato e mezzo peloso. - La bestia ha tutti i quarti bassi e se il Padrone smontasse riuscirebbe troppo lunga. Il Longino è stroppiato per la brevità delle gambe, et il cavallo per la lunghezza del corpo, che non havendo niente del vero « sarà buono per Pegaso a Preti » non servando in tutte le membra simetria ò armonia alcuna. - Le gambe lunghe è grosse fuor di misura con un certo nodo ò gomma nella piegatura che a niuno basta l'animo di spianarlo ò stirarlo. - La pansa assai smunta con venaccie grosse e turgide con la coda assai sproporzionata è smisurata in quel fascio. - Il collo sottile come di gru la testa meschina come dà struzzo, asciutta nelle Ganasse, s'ingrossa poi nel grugno. L'orecchia dritta vedesi volta al rovescio del vero, e coll' altra come due vele incrocicchiate à traverso seguendo il moto del corpo che caricato alla banda par che navighi ad orza. - I crini non pettinati ma solo incartocciati come peluria non fanno invidia a' peli della coda inanellata e fatta ad Onda. - Al cavallo manca tanto il Contorno che pare fatto in gitto. - Nella vasta mole del Cavallo sembra il Padrone un Nano o una civetta. et in quel modo violente ò sbasso del cavallo dovesse havere un poco piu se non di moto è sollievo, d'anima e di vivezza. - Ha la testa meschina non quale richiederebbe il decoro e la Maestà d'un Imperatore e la verità di questo ch'era dotato di non ordinaria bellezza e pure ha un aria da Barone di Campo di fiore o d'un mozzo ò scozzone. - Il capo et il Volto per intiero e di peso è stato tolto dal Longino e dall'Abacuc del popolo e quel del Longino fu rapito dal Centauro di Borghese. - Non si sa che delitto habbia commesso la coscia diritta con la Natica di mano manca questa coscia dritta è l'unica che si vede come d'una grù l'altra si ricopre sotto il velo del Manto. - Più grossa del suo dovere è la Gamba. - Le braccia et i polsi sottili, le mani rannicchiate et attratte. - Il collo duro lungo e sottile. - Il Manto misero è scarso: fatto a caso e senz'arte. - La Corazza ignobile come d'un fantaccino e le frange della Corazza ferrate da Zucca Genovese, ma non molto sottili. - Il piè sinistro come di Pentametro più curto trovasi come zoppo o sù d'un zoccolo e di gran lunga inferiore alle due statue equestri di bronzo che due gran Duchi inviarono à filippo 3° e 4° che furono poste nella Casa del Campo e del Buon ritiro. - Constantino non laureato da Cesare ma coronato da Re: - Se a fronte nell' altro lato de' portici (come esigge ogni dritto) si ponga una altra statua equestre a Carlo Magno è da sperarsi che non vi mancherà artefice che lo superi. - Il Bernino per timore di fallire nel credito si vede astretto ad uscire dall' impegno preso nell' altra del Re di francia il prezzo della quale monta a X mila scudi. - Soprastante alli Condotti di Roma hebbe

ORNATO DELLA SALA DUCALE AL VATICANO
(prima parte).

ORNATO DELLA SALA DUCALE AL VATICANO
(seconda parte).

Nel tempo in cui ferveva il lavoro della Scala Regia, Alessandro VII affidò al grande artista la restaurazione della Sala Ducale al Vaticano. Il nostro scultore formò di due sale una sola abbattendo un muro divisorio e alzando un arcone ornatissimo che rivestì da entrambe le parti con una tenda di stucco sorretta da putti, a simiglianza di una decorazione di abilissimo festarolo. Nell' alto, fra i putti e fra gli ampli drappeggiamenti della cortina ripiegata, alzò lo stemma elegantissimo di papa Chigi.

V'è nella Galleria Nazionale di Roma un bozzetto preliminare di mano del Bernini per l'ornato della sala pontificale, ed è come di solito pieno di gusto e di spirito. I putti furono condotti in gran parte da Antonio Raggi con l'assistenza del maestro (1).

L'ornato, lumeggiato di splendori e animato dal volo degli angioletti leggiadri che sembrano uccellini impigliati nel drappo pesante, conferisce una ricchezza sfarzosa alla gran sala del palazzo de' papi.

Il Bernini fece anche un progetto per la sistemazione del Cortile di San Damaso, con un portichetto binato e con una torricella per uso di orologio, il quale non fu posto poi in esecuzione. Il progetto con la relativa pianta fa parte della bella collezione del Busiri-Vici.

* * *

Alessandro VII, oltre la magnificenza del palazzo pontificio, curò quella della Basilica Vaticana, provvedendo alla perfezione di tutte le sue parti. Cosicchè nel 1655 allogò all' architetto generale di San Pietro il pavimento del portico formato bellamente di pietre policrome commiste (2). Il pavimento e gli stucchi delle pareti condusse pure il Bernini nella Loggia della Benedizione, la quale, come si disse, doveva egli adornare di pitture al tempo di Urbano (3). Nel 1657 l'artefice fu incaricato di ricostruire

ardire di rompere o forare il condotto dell' acqua Vergine (Metaforico) Delitto piu atroce punito col ferro e fuoco dall' istesso Constantino. - La croce doppo attaccata come venuta dalla terra non già dal Cielo, di legno. - Potrà contentarsi di quella Cuppola fasciata col Brachiere di ferro. - Il Longino benche attratto d' ambe le Gambe stende al salasso della sua lancia il Braccio destro senza dar nella vena Maestra. - Quel campanile così per terra grida vendetta. - La Catedra scaricata come insopportabile sù le spalle di quei Greci facchini e per due ligaccie appoggiata su le dita di due Latini. - Se Ormisda Architetto Greco vedendo il Cavallo di Campidoglio disse a Costanzo che vi scopriva un sol difetto ch' egli non facea Razza dicasi di questo di Suo Padre ch' è tanto bestiale da Capo e piedi à calci et à morsi che molto meno sarà per farla ».

E qui, nel codice, segue, sotto il titolo di « Risposta », una confutazione ancora più barocca e sciocca delle parole del critico pessimista, infarcita da intempestive citazioni di Virgilio e di altri classici, la quale risparmio per amor di brevità.

(1) R. Mand. 1656-58, f. 46 a 100. — A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma*, vol. II, pag. 168.

(2) « 13 Agosto 1655. — Decreto che si faccia il pavimento del Portico e che il Cav. Bernini ne faccia il disegno per ordine di S. S. e che nelle scale e nel portico non sia permesso vendere Corone cibi ciambelle frutti o qualunque altra cosa e che si serri di notte il portico acciò non possa entrarvi nessuno ».

(Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 10, pag. 33, e vol. 4, pag. 623).

(3) « 13 Agosto 1655. — Decreto della Congregazione che s' imbianchi la loggia della Benedizione che si cuopri con lastre di piombo per tenere lontano le acque per ordine di S. S. e che si faccia il pavimento di detta loggia secondo il disegno da farsi dal Cav. Bernino ».

(Id., arm. II, vol. 4, pag. 653, e vol. 10, pag. 35).

l'oratorio dell'Arciconfraternita del Sacramento, il quale era stato distrutto per la fabbrica del colonnato (1). Vuole il Cancellieri che il Bernini desse pure i disegni della Sacrestia di San Pietro, e che conseguentemente sia l'autore - cosa di cui dubito - di tutti i disegni di codesto edificio conservati nella biblioteca Chigiana (2).

Nella grandiosa piazza di San Pietro, il nostro artista restaurò e modificò l'ampia gradinata del tempio già costruita da Paolo V, adattando su le due belle piazze pensili l'ampio e comodo padiglione a sedici cordoni. Nel portico poi, sulla mirabile porta di metallo di Antonio Filarete, collocò il grande bassorilievo rappresentante Gesù che affida a Pietro il mistico gregge.

Questa brutta cosa, da tutti attribuita al Bernini, credo che non gli appartenga se non nella sola composizione, malgrado io abbia trovato nell'Archivio della Fabbrica di San Pietro i pagamenti a lui relativi per il lavoro stesso. Infatti il giorno 12 novembre 1644 fu eseguito un pagamento di scudi 100, oltre a 1500 avuti, al Cav. Bernino, a conto del bassorilievo che si deve collocare sopra la porta di San Pietro (3). Il mandato complementare l'ho trovato in data 6 marzo 1656, ed è di questo tenore: « Al cavalier Bernino scudi 1400 oltre 1600 avuti per compimento di 3000 per il bassorilievo in marmo " Pasce oves meas ,, che è stato collocato sulla porta grande di San Pietro. Si aggiungono inoltre altri 200 scudi per sua " ricognizione ,, decretatigli dalla Congregazione della fabrica » (4).

Ripeto, malgrado ciò, io non credo assolutamente che il nostro scultore lo abbia condotto: tutto al più gli appartiene la composizione e forse qualche ritocco nella figura del Cristo. Il lavoro, certo sospeso alla morte di Urbano VIII e condotto a varii intervalli nello spazio di dodici anni, appartiene sicuramente alla sua bottega.

L'opera è molto grande ed è collocata fra pompose dorature, in un vano schiacciato esistente su la porta famosa. A destra si erge il Cristo, che in un gesto largo del braccio staccato dal fondo, accenna il gregge mistico a San Pietro, che, ginocchioni, in un atto faticoso e difforme nel contorcimento tormentoso del manto, cade quasi in deliquio. A manca si avanzano sul primo piano due figure di apostoli che sospingono innanzi alcuni agnelli, e sul fondo altre figure si vedono agitate in atti di meraviglia. Il braccio del Cristo è ben modellato, ma la spalla appare soverchiamente larga a simiglianza del San Girolamo nel Duomo di Siena: il viso è volgare e martoriato d'incavi, il manto tiene della più cattiva maniera del nostro artefice; è un aggrovigliamento di cose confuse, dove la linea si smarrisce e si perde. Il San Pietro reca le mani sul petto in attitudine esagerata, e mostra una gamba orribile per il gioco de' muscoli rigonfi e della tibia e della fibula visibili negli incavi profondi. Il gregge è cosa volgare e trascurata: le due figure a manca hanno faccie bizzarre

(1) « 1657 Decreto della Congregazione di rifare l'oratorio all'Arciconfraternita del Sagramento essendo demolito l'altro per la fabrica de' Nuovi portici e che il Cav. Bernini visiti il luogo destinato e riferisca la quantità del sito che crederà necessario ».
(Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. II, vol. 10, pag. 94).

(2) F. Cancellieri, *La Sagrestia Vaticana eretta da Pio VI*. Roma, 1784.

(3) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 247, pag. 76.

(4) Id., arm. IV, vol. 179, pag. 332, e arm. II, vol. 4, pag. 703.

e vesti incise da pieghe longitudinali, e finalmente le altre nel mezzo, appena rilevate, sono assai meno sgradevoli e difformi. Sul fondo si vedono montagne, nubi e alberi condotti grossolanamente, senza alcun amore di finezza. Lorenzo Bernini non ha mai dimostrata una simile volgarità e una simile sciatteria di esecuzione.

L' arma, che un tempo esisteva sopra il bassorilievo e che fu tolta forse per renderlo maggiormente visibile, fu eseguita da Giacomo Balsinelli (1), e gli stucchi che vi si vedevano intorno, come il cartoccio della iscrizione, due festoni e le targhe di fiori, erano opere di Battista Caccia, eseguite su disegni del Maestro (2).

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 279, pag. 137.
(2) Id., arm. IV, vol. 247, pag. 7, e vol. 179, pag. 179.

« PASCE OVES MEAS »
(Bassorilievo su la porta di San Pietro).

CAPITOLO TRIGESIMOPRIMO.

L' artefice, oramai vecchio, era giunto al sommo della gloria. Pochi artisti ebbero gli onori che a lui furono tributati da papi, da principi, da popoli; ma la bella arte della giovinezza sua, sana e robusta, egli l' aveva perduta.

È certo un fenomeno curioso e degno di studio l'ideale artistico, basato su misure e su teorie convenzionali, che subentrò all' altro, dato soltanto dalle pure leggi della bellezza e dell' ispirazione. Egli non vide più il bello nella purità delle forme primitive, non intese più l' armonia delle statue antiche, non seppe vedere il fremito della vita nelle òpere incomparabili dell' alto Rinascimento, sì bene si foggiò una cerchia artifiziosa di forme insolite e false, derivata forse dalle opere degli artefici già decadenti che chiusero il ciclo d' oro della Rinascenza. Una grande fantasmagoria di luci multicolori rifulge in quelle opere bizzarre e sontuose; una ricchezza ingombrante le corona, una audacia che tocca la temerità le rende nuove e meravigliose. Que' papi solenni, curvi sotto il peso della tiara gemmata e del manto constellato di arabeschi d' oro, grandiosi nel gesto largo di benedizione, non sono essi nella loro solennità il portato di un ideale prepotente di grandezza conservato nello spirito dell' artista? Quelle donne allegoriche, nobili nel concetto e volgari nella esecuzione, dalle forme opulente denudate, dai provocanti sorrisi voluttuosi, non sono esse il prodotto del suo temperamento sensuale? E que' putti affogati nell' adipe, e que' profeti violenti, dalle barbe serpentine, e quegli angioli contorti in atteggiamenti mimici, che hanno in loro un incanto di femminino languore, non sono forse quello della interiore agitazione dello artefice invecchiato, il quale nel fremito senile, che tutto lo invadeva ne' suoi tardi sogni di gloria, cercava forme potenti e raffinate nell' impotenza della mano?

Comunque, egli riuscì a trovare grazia e movimento per vie quasi nuove: non pure si contentò di riprodurre nel marmo i personaggi, ma, nel fuoco della sua anima grande, che anelava solo le sfarzose manifestazioni, cercò di avvolgerli in una luce ideale che li ingentiliva e li nobilitava; aggiungeva infine alla riproduzione del vero

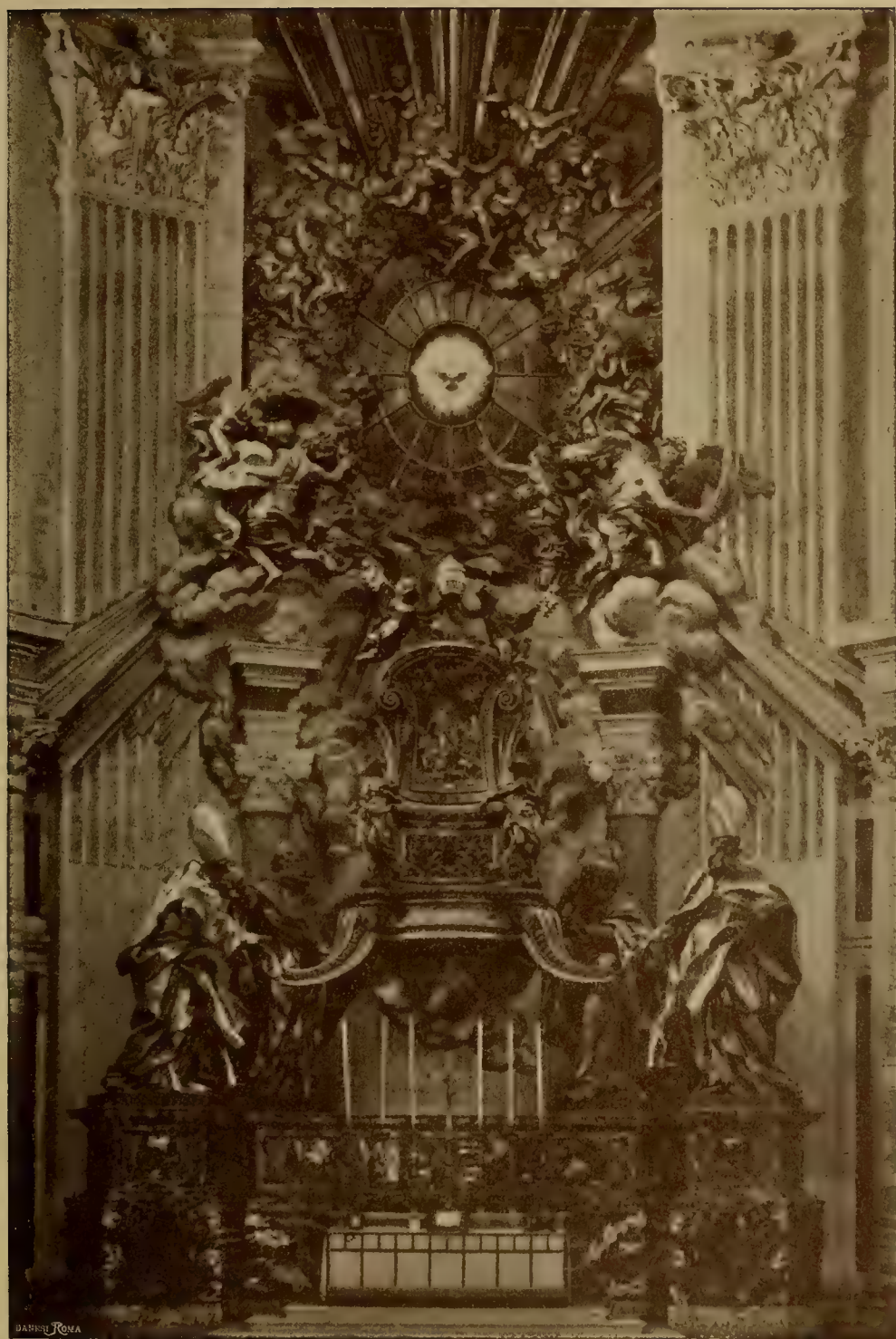
la grazia del suo temperamento artistico, così come avrebbe fatto per un motivo decorativo. Egli subordinava le composizioni sue plastiche all' effetto pittorico, e, geloso della linea generale, collocava statue enormi su le nuvole false e sui timpani estremi degli altari e dei prospetti, così come avrebbe situato uccellini e angioletti.

Niuno mai, però, come lui si mostrò così potente nel lavoro del marmo: il sasso per lui non è più tale, ma acquista tutta la pieghevolezza della cera; in esso egli finse incomparabilmente la tenerezza delle carni, e forse esagerò, tanto da render talvolta floscio il morbido. Finse la levigatezza della seta e i bagliori del raso alla luce, con tutti i suoi fruscii e con tutte le sue mollezze; le filigrane delle vesti, i cartocci de' colletti alti, le arricciature dei camici sacerdotali. « Il suo scalpello - dice il Venturi - passa sulle vesti, sulle carni, sui capelli mutando forza, variando tutto; ora batte, ora accarezza e sfiora, qua lascia ruvide impronte, là lustra e ravviva, dà trasparenze e penombre al marmo; talvolta frange e rifrange a furia i piani delle figure, talvolta fila i capelli sottili leggieri ondeggianti al vento ».

L' artifizio suo, nelle varie manifestazioni arrivò quasi a fissarsi in canoni d' arte: i quali furono mal compresi ed esagerati miseramente dalla turba degli imitatori, che popolarono le nostre chiese più belle di mostruose figure di santi epilettici e di angioloni contorti, precipitanti tormentosamente dalle vôlte sublimi. Aveva il Maestro un modo speciale di condurre le sue figurazioni idealizzate: strinse le spalle alle donne e agli angioli: lavorò le estremità delle figure come carni insaccate e senza ossa: fece le ali dalle curve spirali lavorate artifiziosamente di nodi e di merletti inverosimili: alzò i veli sui seni fiorenti delle donne, come una pianta che si elevi: fece le bocche sospirose degli angioli semiaperte, con certi solchi agli angoli che rendono un sorriso uniforme: incavò con determinati intagli le pupille onde rendere il lume speciale d' uno sguardo, e solcò d' una concavità liscia il giro delle palpebre, onde ottenere un lividore che accresce l' incanto pensoso degli occhi.

Ben però nelle opere grandiose e superbe nel concetto, ma deficenti e squilibrate nella forma, egli dimostrò tutto il fervore della sua anima vagante su le ali del fantastico e dell' inverosimile. Nella decorazione più pomposa che ricca, nell' insieme lussureggiante delle opere del maggior tempio del mondo, egli fu l' interprete d' un sentimento politico tutto affatto speciale a quell' epoca. Nei bronzi ondeggianti nell' aria, nelle colonne attorte sotto la cupola grande, nei colossi enormemente eretti a sostener con l' indice la cattedra di Pietro, riscintillante di gemme; in quegli angioli di bronzo festosi, e in tutta la gloria fulgida di putti e di angioli tra le nuvole e i nembi di oro, in tutto quell' incendio portentoso di oro, si scorge, insieme con lo sfarzo della basilica cattolica apostolica romana, l' ideale del gesuitismo tendente a soggiogare le plebi sotto la magica fascinazione della grandezza e della gloria del papato.

* * *

Gravissime discussioni si sono accese tra dotti archeologi per istabilire la identità della cattedra preziosa conservata nel maggior tempio del mondo. Essa è composta di legni e di parti diverse, ed ha i quattro piedi foggiati a pilastrini quadrati,

CATTEDRA
(Basilica di San Pietro).

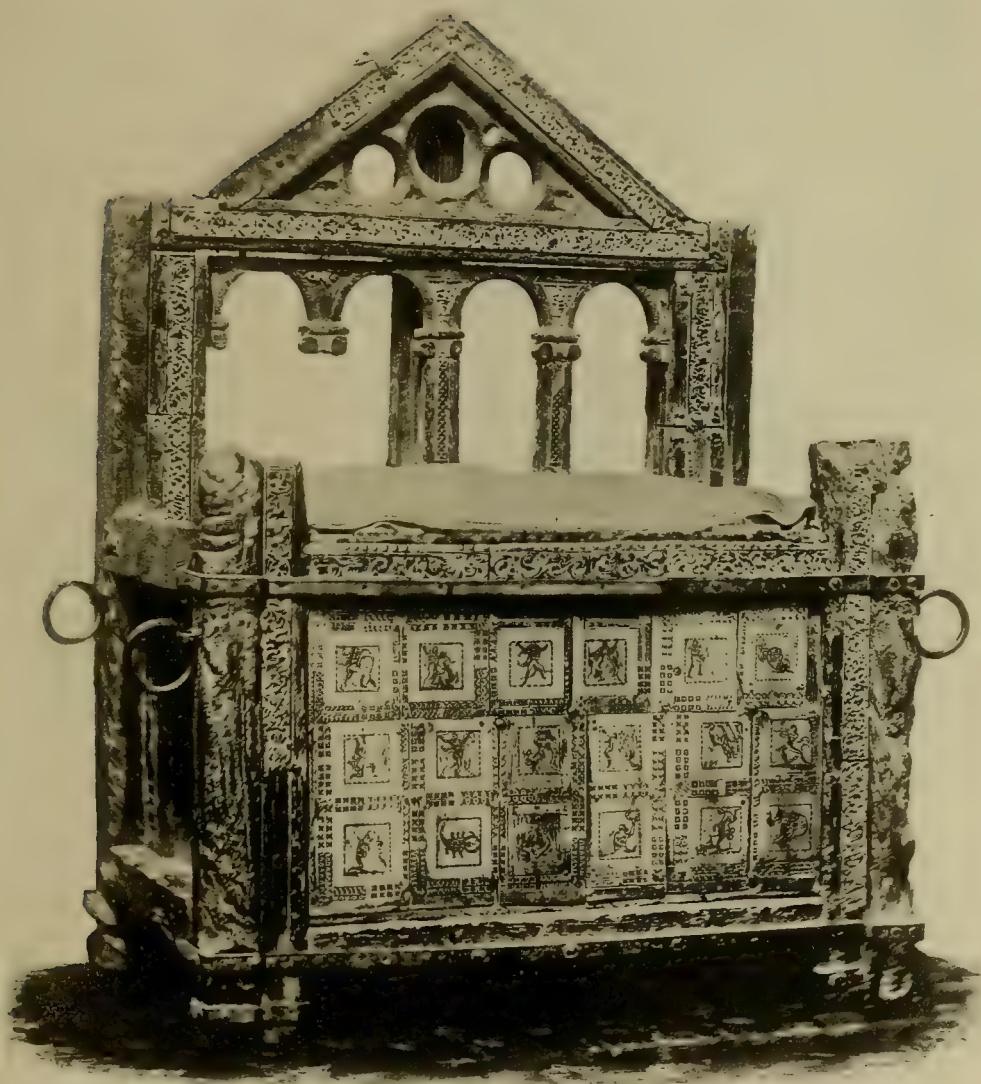
dove sono infissi gli anelli per renderla gestatoria, come infatti la dice Ennodio. Le assi trasversali che uniscono i pilastrini e le due aste del dossale sono di quercia giallastra, corrosa dal tempo e dalle mani avide dei divoti per trarne scheggie reliquarie. Nel telaio, che occupa lo spazio tra i due pilastrini anteriori, si vedono diciotto quadretti d'avorio, intagliati a graffito, con laminette d'oro inserite negli incavi, rappresentanti le dodici fatiche d'Ercole, e vari animali e mostri fantastici. Altri ornati d'avorio, disposti in liste e intagliati profondamente, corrono lungo i margini del dossale e del timpano, forato da archetti, e risultano lavoro molto posteriore alle lastrine graffite. L'ornamento delle parti laterali, che è ora scomparso, era simile alla struttura del dossale, e aveva cioè un ordine di archetti a tutto sesto, sorretti da rustici capitelli nello stile delle primitive basiliche cristiane.

Il De Rossi, quindi, ben si appose dicendo insussistente la voce che codesta sedia fosse un seggio curule, il quale, secondo la leggenda, venne donato a San Pietro allor che fu ospite della casa di Pudente senatore (1). Il dotto archeologo stabilì inoltre che la cattedra preziosa può attribuirsi ai tempi primitivi del cristianesimo soltanto nella ossatura, e cioè soltanto nelle parti di legno, che risultano più antiche, ma che lo stile del dossale e degli ornamenti eburnei li fa ritenere certamente posteriori.

Le cose eran così messe al loro posto, quando il Garrucci, nella sua opera voluminosa, sorse in un modo curioso a dare altra attribuzione al cimelio rarissimo.

Egli racconta che in occasione della festa centenaria del 1867 gli riuscì di penetrare di sera nella basilica chiusa insieme col padre Gio. Francesco Franco per vedere la rara cosa esposta. « Essa - così racconta lo scrittore - era collocata assai in alto sull'altare della crociera a destra, e per vederla da vicino faceva d'uopo montarvi coll'aiuto di sedie e di sgabelli accavallati, portando anche seco il lume. Dopo attenta considerazione su tutte le parti di quel venerabile monumento, e quando ebbi salito il più alto sgabello che mi era concesso, al lume del cereo mi avvidi di un busto scolpito nel mezzo della zona che orna la base del triangolo della spalliera. Esso mi sembrò alla corona, ai mustacchi, al frammento dello scettro superstite, al globo, che fosse di Carlo Magno, e tosto ne feci avvertito il p. Franco, che ne prese nota. La notizia divulgata dai presenti alla scoperta sembra che abbia richiamato l'attenzione del ch. De Rossi ed egli questa seconda volta opinò che dovessero abbassarsi all'epoca Carlovingia. Dal mio canto avevo già dismessa l'idea che quel Carlo rappresentato in busto sull'avorio della spalliera fosse il Magno, visto che a lui sarebbe convenuto la barba e non i soli mustacchi e però credo che sia Carlo il Calvo » (2).

Ecco in quante inesattezze, per non dir peggio, si incorre quando si vuol far dire ai monumenti ciò che non dicono. Or bene, il Carlo del secolo VIII o IX, intravisto così misteriosamente di sera dal Garrucci, altro non è che un'imagine barocca del secolo XVII, come ha già detto il Venturi, trattando delle cassettine civili bizantine (3).

(1) GIOVAN BATTISTA DE ROSSI, *Bullettino di Archeologia cristiana.* Anno V, 1867, fasc. II, pag. 36.
(2) *Storia dell'arte cristiana.* Prato, 1880, vol. VI, pag. 491.
(3) *Le Gallerie naz. italiane,* vol. III. Roma 1897.

ROMA FOT. DANESI

CATTEDRA SACRA DI SAN PIETRO
conservata nel seggio di bronzo

Ecco infatti i pagamenti che sembrano riferirsi ad artefici i quali adornarono maggiormente il sacro cimelio, nel pontificato di Urbano VIII:

« 1638, 26 Giugno - Pagati a Lorenzo Flori scudi 10 a conto delli modelli di cera per gl' Intagli della Cattedra » (1).

« 1639, 27 Agosto - Pagamento a Giacomo Balsinelli di scudi 15 per li modelli degl' Intagli del Frontespizio della Cattedra » (2).

Bernini — BOZZETTO PER LA CATTEDRA
(Collezione privata Chigi).

La figura del Seicento situata sul dossale del seggio, che per la sua forma è chiamato in arte frontispizio, non è forse che un mascherone, condotto certo su disegno del Bernini. I vari ornamenti del medesimo genere, come si vede chiaramente dallo stile nettamente dichiarato, sono condotti in stile barocco.

Sull' inizio del secolo XVII la importante reliquia era conservata in una cappella della basilica, e aveva ai lati due leoni di bronzo, lavorati da Ambrogio Bonvicino (3). L'altare di marmo su cui era posata venne scolpito da Balsinello Balsinelli (4). Nel 1646 fu ornata con una fodera di velluto cremisi e fu rinchiusa in una cattedra di bronzo dorato, fusa da Gio. Pietro Del Duca (5).

Nel 1656 poi, la Congregazione della Fabbrica, per ordine di Alessandro VII, ordinò di toglier la cattedra dalla cappella dove era conservata, in cui si doveva costruire il fonte battesimale, e di collocarla con « eccellente ornato » in fondo alla navata maggiore (6). Il nostro scultore ne eseguì il disegno, e nell'anno seguente, 1657, la Congregazione, con un secondo decreto, deliberò di adornare la cattedra secondo codesto progetto approvato dal pontefice (7). Successivamente propose, e papa Chigi approvò, di assegnare al Bernini, per la sopraintendenza alla costruzione dell' ornamento, scudi 6000;

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, tom. 247, pag. 58. — GUERRIGGI, Ind. cit.
(2) Id., arm. IV, tom. 247, pag. 88. — GUERRIGGI, Ind. cit.
(3) Id., arm. III, tom. 121, pag. 56. Mandato del 9 maggio 1603.
(4) Id., arm. IV, tom. 247, pag. 33. Mandato del 27 giugno 1637.
(5) Id., arm. IV, tom. 247, pag. 53; arm. IV, tom. 179, pag. 174, e tom. 247, pag. 136.
(6) Id., arm. II, tom. 4, pag. 103.
(7) Id., arm. II, tom. 4, pag. 745-749, e tom. 10, pag. 77.

e cioè, 1000 al principio, 2000 a metà del lavoro e 3000 in fine, esprimendo il desiderio che l'opera fosse stata fornita in due anni (1). Ancora più tardi, ma nell'anno medesimo, un altro decreto assegnava all'artefice altri 200 scudi mensili per 40 mesi, in considerazione anche delle altre opere che egli contemporaneamente dirigeva (2). Cosicchè la sua provvigione per il grande lavoro, finita di esigere nel luglio del 1661, fu di 8000 scudi (3). Inoltre il papa, grato de' suoi servigi, conferì il canonicato di Santa Maria Maggiore al suo primogenito, monsignor Pier Filippo.

Si fece primamente il modello di legno della opera grandiosa, e il Maestro condusse i modellini in creta di tutte le figure, i quali furono cotti (4). Lavorarono ai modelli grandi, sotto la sua direzione, Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Pietro Varcourt, Lorenzo Morelli e m.ro Giovanni (5): rinettarono le cere e i metalli Lazzaro Morelli, Bartolomeo Cennini e Franco Pansivolta (6): eseguirono le limature e i tasselli ai bronzi gli spadari Carlo Mattei, Bartolomeo Crescenzi, Pietro Carrola e Gio. Battista Pettignotti (7): e Giorgio Todesco condusse gli ornamenti e i fogliami sulla cattedra di metallo (8).

Nel Museo di Berlino si conserva un modellino in terra cotta che si crede sia quello della gloria di angioli della cattedra, condotto dal Bernini. Per la cortesia del dottor Bode ne posso presentare la riproduzione. V' è tutto lo spirito del grande artista, ma non saprei dire se sia stato fatto precisamente pel finestrone dell'abside vaticana o per un quadro d'altare.

La fusione fu condotta nella fonderia di Santa Marta e in quella del Belvedere, da Giovanni Artusi da Piscina, che per ciò s'ebbe 25,000 scudi, come risulta dalla stima computata dallo scultore (9). L'Artusi, di cui si hanno pure notizie in un altro curioso documento dell'Archivio pontificio (10), protestò due volte contro codesto

(1) Arch. della Fabb. di S. Pietro, arm. II, tom. 10, pag. 80; tom. 4, pag. 753, e tom. 10, pag. 82.
(2) Id., arm. II, tom. 4, pag. 765; tom. 10, pag. 90, e arm. IV, tom. 190, pag. 48.
(3) Id., arm. IV, tom. 218, pag. 18.
(4) Id., arm. IV, tom. 248, pag. 1.
(5) Id., arm. IV, tom. 198, pag. 27, 40, 148, e tom. 219, pag. 16.
(6) Id., arm. IV, tom. 248, pag. 1, e tom. 219, pag. 3.
(7) Id., arm. VI, tom. 8, pag. 9, e arm. IV, tom. 219, pag. 2.
(8) Id., arm. VI, tom. 8, pag. 9.
(9) Id., arm. VIII, tom. 97, pag. 477: « Stima dell'Opera di bronzo cioè li quattro dottori che tengono la cattedra le sedie e le quattro Arme di Nostro Signore et altro che ha gettato mastro Giovanni Artusio fonditore a tutte sue spese eccettuati li modelli di Creta che ha fatti il Bernino, le rinettature delle cere, le fornaci da cuocere e tutto quello che ha bisognato d'Huomini e di stigli per cavare fuori dalle fornaci li detti getti dopo gettati come anco il metallo che ha dato tutto la fabrica di S. Pietro stimato in conformita dei patti stabiliti col Card. Chigi e approvati da Sua Santita, etc. ». (Segue la nota che ha in calce la firma: Gio. Lorenzo Bernini).
(10) È questo una supplica al pontefice: « Beatissimo Padre - Giovanni Artusi fonditore dell'opera della Cattedra di San Pietro che fa fare la Santità V.a humilmente gli espone ritrouarsi una figlia d'età di circa 13 anni a richiederseli per moglie da Ortensio Pazzaglia musico di S. Pietro al quale per degli respetti l'oratore non intende di concederla che niente demeno non desiste continuamente molestare et inquietarlo con tutta la sua casa uenendo accalorato da Ottauiano Pazzaglia musico della Cappella di V. S.tà per ottenere il suo intento, ricorre pertanto l'oratore alli piedi della Santità Vostra a finchè si degni dar ordine a chi spetta per l'astentione di tale molestia acciò possa liberamente e francamente inuigilare com'è suo debito in una tanta opera che ha intrapreso che eternera il nome della Santità Vostra etc. *Quam Deus* etc. ».

assegnamento che reputava insufficiente, la prima presso la Congregazione e la seconda presso il Pontefice, senza però ricavarne nulla (1).

Si gettò primamente, nell'agosto 1661, la statua di Sant'Agostino, senza felice risultato (2); si ripetè il getto, ma anco questa volta riuscì difettoso nella testa, la quale fu condotta separatamente nel febbraio 1662 (3). Nel settembre dell'anno medesimo fu gettata la statua di Sant'Ambrogio (4); nell'ottobre quella di San Grisostomo (5) e nei primi mesi del 1663 quella di Sant'Atanasio. La ornata cattedra di bronzo fu gettata nel maggio del 1664 (6), i due angioli laterali nell'aprile del 1665 (7), e i putti che recano il regno sul sommo del seggio, nel settembre del medesimo anno (8).

Tutti i bronzi furono dorati a fuoco dallo spadaro Carlo Mattei (9), pesati con le stadere enormi di ferro inventate da Luigi Bernini (10), e trasportati con bufali (11). Il peso complessivo dei bronzi è di libbre 191,383 (12) e la spesa di tutta l'opera fu di scudi 82,000 (13).

Salvo nella prima statua, che fu dovuta gettare più volte e per cui lo scultore ebbe qualche noia (14), il grandioso lavoro riuscì mirabilmente. E certo dovette grandemente impressionare allorchè fu tolto l'immenso tendone che lo ricopriva (15). Il papa, che aveva seguito il lavoro con entusiasmo, ne fu infinitamente soddisfatto (16).

***

L'insieme piramidale dell'opera si svolge con trionfante grandezza nel fondo del l'abside. Sopra gli alti piedestalli di diaspro di Sicilia, ornati degli stemmi di Alessandro VII, si alzano le metalliche statue alte più di cinque metri, empiendo del fremito della loro febbre e del luccicore del loro metallo l'ampia concavità monumentale. Esse hanno parvenza di mostruosi idoli neri, costellati d'oro, animati da un senso di ira e di dolore, a cui la violenza di un turbine gonfi ed agiti i manti aggrovigliati

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. VIII, vol. 46, pag. 323 e 327, e vol. 47, pag. 481.
(2) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 57, e vol. 218, pag. 23.
(3) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 57.
(4) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 90.
(5) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 90.
(6) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 90.
(7) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 91.
(8) Id., arm. VIII, vol. 47, pag. 527.
(9) Id., arm. VI, vol. 8, pag. 10, e arm. IV, vol. 219, pag. 14.
(10) Id., arm. IV, vol. 219, pag. 20.
(11) Id., arm. VI, vol. 6, pag. 46 e 47.
(12) Id., arm. VI, vol. 6, pag. 46.
(13) Id., arm. IV, vol. 244, pag. 41.
(14) Brano di lettera di Gio. Battista Muzzarelli al duca di Modena in data 1° ottobre 1661. — « ... Il Papa fu hieri mattina a S. Pietro a uedere la fabrica, ma non so se si sarà diletato di uedere la statua di S.t Agostino una delle quatro della nuova Cathedra di S. Pietro, suentata al gettarla, opracione ch'importarà scudi 5 mila per la qual si mormora del Cau.re Bernini. ... ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).
(15) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. VI, vol. 8, pag. 181.
(16) Archivio di Stato in Modena - Lettere di Francesco Gualengo al duca in data 18 settembre 1658 e 13 settembre 1659.

e le barbe lunghe. A destra, sul davanti, Sant' Agostino si erge superbamente, recando nella destra il libro enorme: sotto il ricco manto lucciolato d' oro scende la veste talare arricciata in piegoline minute d' una apparenza di raso, come sulle statue pontificali, e la stola ricca di fiocchi penduli ondeggia impetuosamente nell' aria. Ha il viso solcato di rughe profonde, e dal mento acuto scende la barba serpentina, sormontata dall' alta mitria ellittica, splendente d' oro come una aureola. Con una mano nodosa ed enorme sostiene la cattedra con apparente leggerezza.

L' altro dottore, Sant' Ambrogio, ha maggior movimento e maggior impeto nella movenza contorta: sul viso quasi truce gli occhi hanno un lampo; gli zigomi mostrano un complesso giuoco anatomico, e la barba scende come lingue di fiamma.

De' due dottori della chiesa greca, il Grisostomo è in attitudine di movimento e con un gesto lieve d' un braccio mostra di sostener la immane macchina metallica, ed alza l' altro, attonito, mirando la grandezza del novo portento. Ha il capo scoperto, modellato in modo largo e potente, e appare superbo nell' aurea veste.

Atanasio, dall' altro lato, leva la faccia barbata al cielo, nell' atto disperato di un naufrago in mezzo ai marosi, senza speranza di scampo: alza il braccio confusamente nello scompiglio del paludamento turbinoso, dalle pieghe crude e taglienti.

Sostenuta falsamente da codesti colossi, si alza la grande cattedra metallica, imponente come il trono di Giove olimpico. Essa è tutta costellata di arabeschi d'oro, ha sul dossale un brutto bassorilievo ed appare fiancheggiata da due geni meravigliosi. Questi due angioli, che sembrano piuttosto vezzosi paggi del Cinquecento, puri e gentili come fanciulle, contrastano co' tragici atteggiamenti dei terribili vegliardi, che sembrano parti di un gigante in delirio. Portano essi in simmetria una gamba sul gradino del seggio e appaiono stupendamente drappeggiati in un aureo manto che scende dagli omeri e si attorciglia alle coscie, liscio e sfuggente. Hanno i capelli filati, leggeri, partiti sul mezzo della fronte e rialzati su le tempie, gli occhi dolci e giocondi, il naso affilato e la bocca sorridente. Quello a destra porta il braccio bellissimo al petto, in atto quasi di pudor feminino, ed è tenero e gentile: quello a manca è meno bello, forse più manierato, ed ha i tratti e il modellato più grossolani.

Sul timpano centinato del dossale si levan due grossi putti, simiglianti quelli del baldacchino e del monumento di Urbano, che recano in alto su le manine grassoccie la tiara gemmata ornata dai nastri svolazzanti e le chiavi enormi. Questi due bimbi, grassi e ridenti, hanno la nera nudità appena coperta da un lembo d' un drappo aureo e coronano armonicamente il seggio trionfale.

In alto, in alto, su le due brutte trabeazioni interrotte, che posano su le colonne rosse di cottanello, digrada e vaneggia la gloria di angioli fra le strie divergenti del nimbo d' oro. V' è una confusione di corpi frammisti come in un Giudizio Universale, e la immensa corona d' oro che sembra tentar le sublimi altezze del tempio dà a tutto l' insieme il carattere di spettacolo coreografico e di follia vertiginosa. Gli angioli, dai capelli che sembran piume di uccello, si appollaiano, si raggomitolano, si nascondono, ricompaiono come le palombelle su la facciata d' un edifizio. Le loro forme, agili, contorte, si vedono piegate su le nubi false, appigliate fra l' un raggio e l' altro come a cosa solida e materiale, precipitanti tormentosamente giù dalla montagna di oro fuso.

E tra i folli corpi agitati, le nubi si arrotondano come masse di lava; i raggi schizzano come acute lance dorate, e in mezzo, trionfante e pia, su un fondo giallastro d'un finestrone, aleggia e brilla la mistica colomba in un fulgore di luce vera, a cui convergono naturalmente tutti gli sguardi e tutti i sospiri.

L'oro, l'oro, l'oro; la mole grandiosa è tutto un inno d'oro: la scenografia potente di quella massa immensa in verità colpisce come cosa soprannaturale. Il grande incendio d'oro attira co' suoi bagliori sinistri le turbe semplici e ingenue, fingendo lo splendor dell'Eliso. E le plebi corrono, mirano e una invincibile possanza le costringe a piegar le ginocchia dinanzi alla gloria fulgida del seggio di Piero, riscintillante di gemme e di oro.

La Compagnia di Gesù aveva trovato nel Bernini il traduttore de' suoi principî e il grande scenografo della sua apoteosi.

BOZZETTO IN TERRACOTTA
(Museo di Berlino).

COLONNATO DI SAN PIETRO.

Medaglia
coniata in Francia
nel 1674
in onore
del Bernini

CAPITOLO TRIGESIMOSECONDO.

Sono già noti i tentativi del cardinal Mazzarino a tempo di Luigi XIII, per decidere il nostro artista ad intraprendere il viaggio di Francia, a fine di dargli l'opportunità di elevare nella metropoli francese un qualche monumento gigantesco. Ma il Bernini allora non si lasciò sedurre da lusinghe di inauditi compensi e restò in Roma, dove d'altronde avrebbe dato troppo buon giuoco a' suoi avversari con la sua dipartita. Ed egli da Roma non avrebbe mai dovuto allontanarsi, conscio delle invidie che dovunque travagliavano gli artefici di quel tempo.

Nel 1664 Luigi XIV, il quale allora reggeva le sorti di Francia, decise di abbellire sovranamente il palazzo del Louvre, e diede la direzione dell'opera al Colbert, suo primo ministro, che fu nominato sopraintendente delle fabbriche (1). L'uomo di stato francese si diede subito attorno per soddisfare il desiderio del suo principe, ed incaricò i più illustri architetti del regno di presentare i progetti relativi. Numerosi disegni, fra cui era compreso quello di Claudio Perrault, architetto della Corte, furon presentati al sovrano a cui però non soddisfecero affatto. Allora il Colbert, visto che in Francia c'era da cavarne poco di buono, si rivolse all'Italia, dove ancora la fiamma del Rinascimento dava gli ultimi guizzi. Il ministro inviò i progetti francesi in Roma

(1) « Serenissima Altezza. — Sua Maestà per sgombrare il Louvre e dar Comodo a Monsieur Colbert che ha ricevuta pochi giorni sono la Carica di Soprintendente delle fabriche di poter far terminare il Louvre con ogni maggiore diligenza, ha risoluto al primo tempo di far fabricare al Pallazzo delle Tuillerie e di metterlo in stato di potervi andare l'anno a venire ad alloggiarsi fin' a tanto che il detto Louvre sarà ridotto all' intiera sua perfettione. — Parigi li 15 feb. 1664. — Dell' A. V. Ser.ma — Um.mo Div.mo Obl.mo Servitore C. VIGARANI ».

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Avvisi di Parigi).

al Rainaldi, a Pier da Cortona, al Borromini, al Landiani, acciocchè ne traessero pro per le loro composizioni. Gli architetti italiani inviarono alla loro volta i propri disegni, che « étoient tous fort bizares et n'avoient aucun goût de la belle et sage architecture ».

Il povero Colbert, che nè in Francia nè in Italia poteva trovare un progetto conveniente per il palazzo del suo re, non sapeva più dove rivolgersi per uscirne con onore, quando l'abate Elpidio Benedetti, antico maestro di casa del cardinal Mazzarino, gli indicò la persona a cui il ministro, se fosse stato un poco avveduto, avrebbe dovuto rivolgersi prima d'ogni altra. E il Bernini finalmente fu dal Colbert incaricato di condurre il progetto per la reggia francese, con una nobilissima lettera recatagli dal medesimo abate Benedetti (1). L'artista più famoso, come già accadde per il lavoro della fontana di Piazza Navona, fu chiamato per ultimo, e a questa richiesta nè egli, nè il pontefice Alessandro VII avrebbero giammai dovuto corrispondere. Senonchè il papa, per opportunità politiche, accondiscese a dare al monarca superbo la soddisfazione di cedergli l'opera del suo grande artista ufficiale. Ma il disegno inviato a sua volta dal Maestro, esposto alle critiche appassionate degli architetti di Francia, neppure esso piacque, e, allora, con altra lettera il Colbert, giovandosi dell'autorità del cardinal Chigi, richiese il Bernini di un secondo progetto (2). Non ostante che neppure quest'ultima composizione avesse trovato buona accoglienza fra gli artisti francesi, urtati nell'amor proprio, Luigi XIV, preso direttamente sopra di sè l'incarico dell'opera del palazzo reale, scrisse tre nobili lettere al papa, al cardinal Chigi e al medesimo Bernini, acciocchè quest'ultimo potesse risolversi a recarsi a Parigi. Nella lettera al papa, da me rinvenuta nell'Archivio Segreto Vaticano nel suo autografo

(1) « Signor Cavaliere, le rare produzzioni del vostro spirito, che vi fanno ammirare da tutto il Mondo, e delle quali il Rè mio Padrone hà una perfetta cognizione, non saprebbono permettergli di finire il suo superbo, e Magnifico Palazzo del Louvre, senza haverne esposti i disegni agli occhi di un Huomo così eccellente come voi per riceverne il suo parere. Questo è, che l'hà portato a commandarmi di scrivervi queste righe per pregarvi istantemente da sua parte di dar qualche hora di quelle, che voi impiegate con tanto di gloria nell'abbellimento della prima Città del Mondo, a veder le piante, che vi saranno presentate dal Signor Abate Elpidio Benedetti, sopra le quali S. M. spera, che non solamente voi gli farete sapere i vostri sentimenti, ma ancora che voi vorrete mettere bene in carta qualcuno di quegli ammirabili pensieri, che vi sono così famigliari, e de' quali havete dato tante prove: E come ella desidera, che voi diate una intiera credenza a tutto quello, che il detto Sig. Abate vi dirà da sua parte sopra questo Soggetto, troviate buono, se vi piace, che io me ne rimetta per il di più alla sua viva voce, e che vi assicuri per queste poche righe, che io sono veramente — Vostro Umiliss., et Osservandiss. Servidore Colbert ».

(2) « Signor Cavaliere: Io non havevo stimato di dovervi scrivere circa il superbo Disegno da voi inviatomi del palazzo del Louvre, finchè il Rè l'havesse curiosamente esaminato, e S. M. dichiaratone il suo parere. E perchè da poco in quà ella si è lasciata intendere, qualmente la bellezza della vostra imaginazione corrispondeva perfettamente a quella grande, et universale riputazione vostra, Io crederei far torto al giudizio di un sì gran Principe, et anche a Voi stesso, se Io non ve ne dassi ragguaglio. Questo mi ha mosso scrivervi la presente, et anche per dirvi, come havendolo fatto vedere al Sig. Cardinal Chigi nella sua Legazione, e parimente le osservazioni fattevi da me di ordine Regio, S. E. si è preso l'assunto di parlarvene al suo ritorno a Roma, ed anche eccitarvi ad una nuova fatica sopra un'opera così grande. Mi rimetterò dunque, se vi piace, alla conferenza, che ne haverà S. E. con Voi, e tanto resto con una stima sincerissima. — Vincennes 3. Ottobre 1664. — Umiliss., et Affezionatiss. Servidore Colbert ».

originale, il re supplica Alessandro che voglia mandargli l'artista (1). In quella al cardinale, conservata nell' Archivio medesimo, ugualmente si raccomanda che voglia appoggiare la stessa proposta (2), e in quella all' artista, riprodotta nel suo testo originale in un vecchio libro, con lusinghiere parole lo esorta a volersi recare al suo servizio (3).

Codeste lettere, recate a Roma dall' abate Benedetti, furono solennemente consegnate agli illustri destinatari con pomposa cavalcata dall' ambasciatore di Francia. Dopo di che l' artista, avuto il consenso dal suo grande protettore, decise di partire alla volta di Parigi. La novella di questa partenza temuta dai romani (4) si sparse subito insieme con quella del regalo offerto dal re all' artista di diecimila scudi (5).

(1) « A notre tres S[t] pere le pape. — Fort S[t] pere ayant deya recu par ordre de u. S[te] deux plans pour mon bastiment du louure dune main aussis celebre que celle du chlier bernin je deuvois plutost songer a la remercier de cette grace qui luy en demander de nouuelles mais comme il sagit d'un edifice qui depuis plusieurs siecles est le prpal sejour des roys le plus zelez pour le S[t] siege quil y ayt dans la chrestienete je croys pouvoir recourir a elle avec entiere confience. je suplie donc u S[te] (si son service le peut permettre) de commander au dit chlier quil vienne faire un tour icy pour couronner son ouvrage. Elle ne pouvoit pas m'accorder une plus sensible faueur dans la circonstance presente et j'adioudroi qu'en tout temps elle n'en sauroit faire a personne qui soit avec plus de veneration ny plus cordialement que moy. — Fort S[t] pere — a paris le 18 hauril 1665 — Votre tres deuos fils Louis ».

(Archivio Segreto Vaticano - Lettere di Principi e Titolati a N. S. e a S. Eminenza - Codice 88, carte 55).

(2) « A mon cousin le card[al] Chiggi.

« Mon cousin Jai prend la confiance de ecrire a sa S[te] pour la remercier des plans que le chlier bernin a faits pour mon bastiment du louure et pour la suplier aussi de luy uouloir commander quil vienne faire un tour sur ces lieux pour y couronner son ouvrage comme jespere que sa S[te] uoudra bien donner cet ordre. jai envoye les miens par aduance affin qu'en entrant dans mon royaume il commence a receuoir des marques de la consideration que je fais de son merite par la maniere dont il sera traité. nous sommes oblige de si bonne grace en ce qui est des mêmes plans que ie ne puis que me promettre de la continuation de vos bons offices auprès de sa S[te] le succès de ma priere je vous la recoumande instantement et vous confirme au sur plus que jai toujours pour vos personne toute l'affection et lestime que vous pouues desirer priant dieu sur ce qu'il vous ayt mon cousin et sa S.[te] — escrit a paris le 10[e] Hauril 1665.

« Louis ».

(Arch. Segr. Vat. - Lettere di Principi e Titolàti a N. S. e a S. Eminenza - Codice 88, carte 67).

(3) « Seigneur Cavalier Bernin, je fais une estime si particuliere de votre mérite, que j'ai un grand désir de voir et de connoître une personne aussi illustre, pourvû que ce que je souhaite se puisse accorder avec le service que vous devez à Notre Saint Pere le Pape, et avec votre commodité particulière. Je vous envoye en conséquence ce courier exprès, par lequel je vous prie de me donner cette satisfaction, et de vouloir entreprendre le voyage de France, prenant l'occasion favorable qui se présente du retour de mon cousin le duc de Crequi, ambassadeur extraordinaire, qui vous fera scavair plus particulierement le sujet qui me fait desirer de vous voir et de vous entretenir des beaux desseins que vous m'avez envoyez pour le bâtiment du Louvre, et du reste me rapportant à ce que mon dit cousin vous fera entendre de mes bonnes intentions. Je prie Dieu qu'il vous tienne en Sa Sainte garde, Seigneur Cavalier Bernin. Louis A Paris le 11 Avril 1665 ».

(4) « ... quand il Bernini partit de Rome, toute la ville fut dans une grande allarme, à ce que l'on dit, pour la crainte que l'on avoit que le roi ne le retînt en France pour toujours ». (*Mémoires* de Charles Perrault).

(5) « Ser[ma] Altezza. — Il medesimo Ambasciatore fu hierimatina a licenciarsi dal Papa, dal quale non ebbe altra gratia che di permettere al Cau[re] Bernini di andare in Francia per la Fabbrica del Loure, al quale efeto S. M[ta] ha spedito Corriere di Gabinetto al Signor Ambasciatore

Gli avvisi inediti di Roma e di Parigi alla Corte Estense offrono preziosi particolari sul viaggio del Bernini in Francia: e giovandomi di questi insieme col diario del visconte di Chantelou (1) posso dare le più ampie notizie sul soggiorno del grande artista nella capitale francese (2). Il Papa gli aveva concesso, inviando un breve a Luigi XIV, (3) un permesso di soli tre mesi, ed egli finalmente partì di Roma il

e si è detto con rimessa di scudi 10 mila di aiuto di costa al medesimo signor Cavaliere che se ne anderà glorioso e tornerà trionfante. — Di V. A. ser^ma Humillis^mo diuotiss^mo et Oblig^mo. — Roma li 22 Aprile 1665. — Gio. Batta. Muzzarelli ».

(1) *Journal du voyage du cavalier Bernin en France,* par M. de Chantelou. Manuscrit inédit publié et annoté par M. Ludovic Lalanne. V. *Gazette des Beaux-Arts,* 2^e période.

(2) «Ser.^ma Altezza. — Il Cau^re Bernini doveva partire questa matina per la strada di fiorenza douendo fare la prima posata ferma in Siena per visitare colà alcune cose per ordine del Papa. Mi hà detto di essere a riuerire V. A. S. in passando ed io le ho detto che le sara di gran consolatione, ma che la vora godere qualche giorno, mi rispose che haurebbe più caro al ritorno, et io le soggiunsi che per il ritorno ancora uorrebbe l'A. V. sodisfarsi maggiormente de suoi favori per non perdere così buona congiuntura. Mi disse che la licenza hauuta dal Papa non dura che per tutto Agosto, e che per qualsivoglia occasione non preteria l'ordine, lasciando qui affari di non minore importanza di quello possa hauere in Francia, doue gli ho detto io essere non meno degno Teatro del suo ualore di questo di Roma e che V. A. goderà grandemente dell'occasione per augumento delle sue glorie. Hà havuto una rimessa qui di scudi 10 mila di Francia, la quale era in testa del signor Ambasciatore che l'hà girata al medemo sig. Caualiere, et egli l'ha girata al signor Bacelli, e questa e la p.^ma dimostrat.^ne di S. M.^ta che lo fa spesare e seruire in uantaggio per uiaggio lasciandoli il signor Ambasciatore un servizio di Argenteria, e persone di seruizio e seguito con la maggiore conuenienza oltre i proprij suoi seruitori, ed il figlio suo secondo Genito, che conduce seco; egli dice però di uoler fare il uiaggio con tutta sua commodità, perche altrimenti non assicurerebbe la sua salute, ne potrebbe il Re restar seruito da lui, e veramente se havra buona salute, ogni uno se calcola di gran uantaggio da questa occasione per la sua Casa fauorita dalla fortuna non men che dal merito. — Roma li 25 Aprile 1665. — Di V. S. Ser^ma Hmiliss^mo diuot^mo et oblig.^mo Gio. Batta Muzzarelli ».

« Serenissima Altezza. — Si è spedito corriero à quella volta (Roma) con ordine di pagare dieci milla scudi à Bernino se vuol venire a Parigi ed il Re lo domanda a S. S.^tà si crede che oltre l'Architettura, vogliano servirsi di lui per far qualche statua. — Di V. A. Serenissima Humil.^mo div.^mo et oblig.^mo Servitore Alberto Caprara. — A Son Altesse Ser^me Monseigneur le Prince Car^dl d'Este, Modene ».

« Serenissima Altezza. — Si sta con l'attentione de la risposta del Corriere, che da S. M.^a fu spedito i giorni adietro a Roma per far risolvere il Bernino a venir in francia per dar sesto ai disordini e spropositi cagionati dall'ignoranza di questo architetto che ha dati i dissegni del Louvre. Essendosi accorta S. M.^a et Mons.^r Colbert che era spesa gettata il far fabricar eternamente sui dissegni d'un huomo senza theorica, e senza prattica. Le propositioni fatte al Bernino dovrebbero ala fine farlo rissolvere di venire, benchè incomodato, e vecchio, mandandoli S. M.^a per il solo viaggio diece milla scudi con ordine a Mons^r de Crequy di condurlo se vorrà sule galere al ritorno e spesarlo in tutto il viaggio lui, e qualunque condurrà con lui. Con amplissima prommessa che sarà ordinato a tutti gli Architetti di non dire pure una parola in contrario ai di lui sentimenti, i quali saranno esequiti come se fosse una sua fabrica propria. — Dell'Altezza V.^a Ser.^ma — Parigi li 24 Aprile 1865. — Um.^mo Div.^mo Obl.^mo Servitore E. Vigarani ».

(3) « Carissimo in Christo, filio nostro Ludovico Francorum Regi Christianissimo, Alexander Papa VII.

Carissime in Christo, fili noster, salutem, etc.

Dilectus filius nobilis vir Dux Grequius, orator Maiestatis tuae, reddidit nobis literas tuas, et institit perquam diligenter, ut per tres menses praesentiam istic dilecti filii equitis Bernini concederemus. Quod sane, quamvis per assistentiam ejus hodie construendis Vaticanis porticibus, et aliis indigentiis fabricae s. Petri necessarium vix liceret, attamen ut omnia, pervincente

29 aprile 1665 col figliuolo Paolo, allora diciottenne, Mattia De' Rossi e Giulio Cartari suoi discepoli, Cosimo Scarlatti suo mastro di casa e tre familiari. Per ordine del re fu servito durante il viaggio da Monsù Mancino, corriere del Gabinetto Reale, e da un foriere che preparava gli alloggi. Il papa volle che si fermasse un giorno a Siena per osservare il lavoro da lui ordinato della Cappella Chigi nel Duomo, e infatti vi si recò e vi fu ospitato dal principe Don Mario Chigi, fratello del pontefice. Da Siena passò a Firenze, dove il granduca Ferdinando lo mandò ad incontrare con le carrozze di corte dal suo maggiordomo Gabriello Riccardi, marchese di Rivalta, il quale lo condusse nel suo proprio palazzo in via Valfonda, oggi palazzo Giuntini. Il Granduca, dopo averlo congedato con grande affabilità, mise a sua disposizione una lettiga che doveva accompagnarlo fino alla frontiera del suo Stato. Una simile gentile accoglienza ricevette l'artista in Piemonte da Carlo Emanuele, che lo trattenne seco due giorni, e tali e tante dimostrazioni di simpatia ricevette in ogni luogo di quel trionfale viaggio, che egli soleva dire « che viaggiava l'elefante », intendendo di cosa rara e maravigliosa.

Appena messo il piede sul suolo francese a Pont-de-Beauvoisin fu salutato dai maggiorenti del luogo con atti di devozione e con regali ch' egli faceva dispensare ai luoghi pii. Ma l'accoglienza entusiastica lo aspettava a Lione, dove intere compagnie d'arte co' loro capi e co' vessilli in testa gli mossero incontro, onorandolo siccome un sovrano.

A quaranta miglia da Parigi, a Juvisy, l'artista fu salutato da Monsieur de Chambray, signore di Chantelou, maggiordomo del re, incaricato dal sovrano stesso di riceverlo, di tenergli compagnia e di accompagnarlo dovunque volesse andare. Codesto signore fu preferito ad altri in quell'ufficio cortese per conoscere perfettamente la lingua italiana e per essere già stato in Roma dove aveva appunto conosciuto l'artista.

A Parigi, dove il Maestro era impazientemente atteso « tanto da chi lo desiderava quanto da chi non lo havria volsuto » (1), gli fu preparato un alloggio a Frontenac, non lungi dal Louvre, in un appartamento che l'intendente de' regi palazzi aveva elegantemente adornato della mobilia reale. Accorsero subito a visitarlo il Nunzio Apostolico monsignor Roberti e il marchese di Colbert, che lo invitò a palazzo reale. E il giorno seguente, che era il 4 giugno 1665, si presentò infatti il Bernini con

caritatis in te nostrae magnitudine, animo libente tribuimus. Porro Majestati tuae benedictionem Apostolicam ex omni paterni cordis affectu praecipue deprontam, impertimur.

Datum Romae apud. s. Mariam Majorem sub annulo Piscatoris die 23 aprilis 1665, Pontificatus nostri anno XI ».

(1) « Serenissima Altezza. — S'attende qui in breve il Sig.r Cav.r Bernino con impatienza tanto di chi lo desidera, quanto di chi non lo havria volsuto; questi per l'opinione grande della sua capacità, come zelanti del buon servitio di S. Maestà: e quegli per vedere dove andarà a battere un cosi gran colpo, et un affronto, che pretendono che lor sia fatto, come gli architetti o pretendenti del paese. Può dire il Sig. Cav.re di venire a ricevere il trionfo de suoi meriti, havendo Monsieur Colbert mandato ad incontrarlo, con ordine per tutto di trattarlo e regalarlo che più non si può fare quasi a le persone di qualità. Viene con licenza di star qui tre o quattro mesi solamente ma si crede, che sia un ordine che lui stesso habbi desiderato per non star qui quest' inverno. — Di V. A. Ser.ma — Parigi li 21 Maggio 1665 — Ummo Divmo Oblmo Servitore E. VIGARANI ».

(Archivio di Stato in Modena).

« honnête hardiesse » al grande monarca che l'accolse in modo molto lusinghiero. « Io trovo – disse poi Luigi a' suoi cortigiani – il cavaliere Bernino maggiore di quello, che mi era stato figurato, e ch'io credevo ».

L'artista intanto, accarezzato dalle lodi e blandito dalle attestazioni riverenti, non riposò sugli allori, sì bene si rinchiuse nel suo studio e si accinse co' suoi bravi allievi al lavoro. In quell'eremo sacro all'arte egli non riceveva che lo Chantelou, il Colbert, e qualche persona « de qualité » che quest'ultimo si permetteva di ammettervi.

* * *

« Sire – aveva detto l'artista al grande monarca – ho visto palazzi di imperatori di Papi, ancor quelli dei sovrani che ho incontrato nel mio viaggio: ma per un Re di Francia, per un Re d'oggi dì bisogna far cose ben più grandi e magnifiche. Qui non si deve parlare di ciò che è piccolo ».

E il sovrano toccato da queste parole si affidò completamente a lui accondiscendendo per fino a permettergli, se fosse stato necessario, di gettare a terra il vecchio palazzo reale, non ostante che i malevoli avessero incominciato a fargli riflettere come il Bernini gli avrebbe fatto spender tesori (1). Del resto i criterii dell'artista su la fabrica grande si possono rilevare dalla memoria seguente da lui presentata al marchese de Colbert:

« Il Re di Francia d'oggi è un grandissimo Re, grande di cervello, grande di animo e grande di forza; ha tempo di poter far gran cose, perchè è giovane et al presente il suo regno sta in pace. Vuol fare il suo palazzo a proporzione di quello che si è detto di sopra. Si farebbe un grande errore, se non si facesse una grande e maestosa fabbrica; e per mettere in opera questo suo pensiero, s'è mandato in Italia a far venire persona a posta. – In riguardo di quanto è detto sopra, si dovrebbe fare una grandissima e maestosa fabbrica. – Dall'altra parte si deve avvertire che l'età nostra è breve. Il principe, quando è risoluto di fare qualche bell'opera, massime quando è di suo gusto, la vorrebbe vedere e goder presto. Il Francese per sua natura non è molto flemmatico, e la quiete della pace in Francia suol durar poco: un sito da principiar di pianta una gran fabbrica non c'è, se non si getta in terra una buona parte di Parigi, dove ci andrebbero molti milioni e molto tempo, e di questa fabbrica del Louvre, conforme l'uso, ne è fatta la maggior parte. – In riguardo di quanto si è detto di sopra, non si dovrebbe intraprendere pensieri tanto vasti. – Con la bilancia del giudizio si dovrebbe pesare tutte queste ragioni per poter eleggere il meno male ».

(1) « Serenissima Altezza. — Il Cav^{r} Bernino fa dei disegni e dicono voglia lasciare in piedi tutta la fabrica vecchia, e piantarvi in mezzo un Palazzo per il Re, mà à questo ci sono delle difficoltà per sapere se queste pietre con le quali si fabrica potranno resistere a fare un palazzo di longa durata ed alto parendo troppo tenere e sopra questo è la disputa e si devono fare i saggi. Si dice che le prime proposizioni furono di battere tutto a terra, il che messe in confusione questi francesi. Non mancano molti di fare uffizy contro il Bernino, rappresentando al Re che li farà spendere tesori, ma questo non rimuoverà S. M. da disegni di piantare una Regia assai degna per lui. — Di V. A. Ser.^{ma}. — Parigi li 19 Giugno 1665. — Humilis.^{mo} Obl.^{mo} Div.^{mo} Servitore Alberto Caprara ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

Le idee, come si è detto, furono pienamente approvate e il grande artista incominciò il lavoro gigantesco con la demolizione di alcune parti del vecchio edificio che si doveva ammantare co' superbi adornamenti.

Egli intanto, con l'aiuto de' suoi discepoli, disegnava i progetti dell'opera, che eran presi di mira dalla malsana curiosità degli avversari. Infatti Charles Perrault, fratello del famoso medico-architetto francese che aveva veduto respinto il proprio disegno, postosi d'accordo con un servo francese del Maestro, ottenne di poter penetrare di sotterfugio nello studio dell'artista ad osservare i disegni incominciati. In seguito, aggiunge il bilioso scrittore, il Colbert gli chiese se gli era accaduto di vederli, ed egli rispose che no. « Je puis assurer - continua il Perrault - que c'est la seule fois che je n'ai pas dit la vérité à ce ministre. C'est quelque chose de fort grand, me dit-il. Il y a sans doute des colonnes isolées, lui répondis-je. Non, reprit-il, elles sont au tiers du mur. La porte est fort grande, lui dis-je. Non, repliqua-t-il, elle n'est pas plus grande que la porte de la cour des cuisines. Je lui dis encor quelque autre chose de semblable qui alloit à lui faire remarquer que le Cavalier Bernin était tombé dans les mêmes défauts que l'on reprochait au dessein de M. le Vau, et de la plûpart des autres architectes ».

Come si vede gli avversari potenti dell'artista vegliavano a' suoi danni, talchè in poco volger di tempo il re incominciò a prendere in uggia l'artista, e giunse fino a dire in presenza di molti « che non voleva che il Bernino vedesse la festa di Versaglia perchè lo haveva conosciuto in una sola meza hora, che havea parlato seco, per un'huomo prevenuto à non trovar niente in francia di ben fatto » (1).

Questa cattiva disposizione del re verso di lui è ascritta dal corrispondente della Corte Estense alla mancanza di un buon consiglio ch'egli avrebbe dovuto ricevere al

(1) « Serenissima Altezza. — Il Sig.r Cavalier Bernino gionto, conforme già scrissi al' A. V. con l'applauso di ognuno in Parigi, è stato da me visitato una volta con offerta di tutto quello in che sarei capace di servirlo. hà molto lodato la salla nostra, ma, essendo fin'ora stata occupata, non ho potuto farle vedere per anche le machine, benchè da S. M.a e da Mons.r Colbert mi sia stato ordinato. Temo grandemente che i grandissimi honori ricevuti al suo arrivo non le habbiano fatto fare una dichiaratione disavantaggiosa per lui, e troppo ardita su la grande fabrica del Louvre, e che per tal strada non habbia dato campo ai malevoli di nuocerlo appresso Sua Maestà havendo detto dal primo giorno, che bisognava abbattere tutto il Louvre se si havesse voluto fare qualche cosa di buono. Questo aggiunto a molte altre cose, sule quali egli ha trovato che dire fatte intendere al Re non le hanno fatto nissun buon servitio, e se poi ha egli cambiato di maniera di parlare vien creduto effetto de buoni avisi di M.r Colbert e non lascia d'essersi fatto gran danno. Haveva bisogno al suo arrivo di un buon consiglio, che non ha havuto, e parlo di cio con sicurezza, perchè a Versaglia sò quello che da S. Ma ne fu detto in presenza di cinquanta gran Signori dopo avermi honorato di domandarmi se lo havevo visto: Il discorso terminò in dirmi che non voleva che il Bernino vedesse la festa di Versaglia, perchè lo haveva conosciuto in una sola meza hora, che havea parlato seco, per un'huomo prevenuto à non trovar niente in francia di ben fatto. Mi spiace in estremo di si cativo incontro per il rispetto che le devo, per l'obligatione che le proffesso, e per la cortesissima receptione ch'egli mi fece. Hora s'è ridotto a dire, che farà il dissegno per la gran facciata del Louvre in modo, che si attaccarà assai bene con la fabrica vecchia e che la Maestà volendo augumentare potrà sul medesimo dissegno farlo sempre. Mà non si parla più di levare il primo piano, che e quello che havrebbe obligato ad abbattere tutto il Louvre e quanto al resto non ho sentito più dire altro per non haverlo uisto, e non essere egli più stato a la Corte. — Parigi li 19 Giugno 1665. — Dell'A. V. Sereniss.ma. — Um.mo Div.mo Obl.mo Ser.re VIGARANI ». (Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

suo arrivo: nondimeno la si può attribuire esclusivamente al lavorìo secreto degli avversarî che si vedevano posporre ad uno straniero nella stima del loro sovrano. Infatti come rivelò il Nunzio Apostolico, amico dell'artista, tre architetti francesi, Lebrun, Le Vau e Monsart, s'erano associati a combattere «l'intruso italiano», collaborando ad un unico progetto da presentarsi al Colbert. E i grandi personaggi di corte, che pur con tanta dolcezza di complimenti e di lodi lusingavano il Maestro, animati da un falso amor patrio, istigavano malignamente il sovrano a sbarazzarsi dell'artista straniero. Il maresciallo di Grammont ne dipingeva l'animo sordido e disprezzante, altri lo rappresentavano superbo, arrogante, irriverente della regale maestà, e non bastavan più le oneste lagnanze del signor di Chantelou a difenderlo dalle accuse ignominiose.

BERNINI — PROGETTO PER LA FACCIATA DEL LOUVRE
(Medaglia di Joan Varin).

CAPITOLO TRIGESIMOTERZO.

Il Maestro fu incaricato dal monarca dell'esecuzione del suo ritratto in marmo, ed egli di buon grado si accinse a lavorarlo nel giugno 1665 su due imagini ch'egli già aveva disegnate dal vero, « ajoutant qu'il n'avoit garde de copier son pastel, parce qu'alors son buste n'auroit été qu'une copie, qui de sa nature est toujours moindre que son original ». Si fece recare tre blocchi di marmo de' migliori che si potè trovare, e senza affatto condurre il bozzetto in creta – secondo che riferisce Charles Perrault – incominciò a lavorare francamente nel marmo. Ma l'artista non fu fortunato neppure nella scelta de' marmi, poichè trovò nel primo una vena nera in un occhio del ritratto e nel secondo una friabilità eccessiva (1). Sicchè ne incominciò un terzo, incaricando il Cartari di abbozzarne un quarto per prevenire un'altra cattiva sorpresa (2).

Nelle « pose » che l'artista otteneva dal sovrano, egli non cessava mai dal profondere graziosamente i tesori del suo spirito, facendosi ammirare per la sua facondia inesauribile. E un giorno che il re gli era dinanzi posando, l'artista gli si avvicinò

(1) « Serenissima Altezza. — Fra pochi giorni credo che si darà principio alla gran fabrica del Louvre su i dissegni del Sig^e^ Cav^r^ Bernino il quale sta lavorando alla gagliarda attorno li busti del Rè; ma molto disgustato del cattivo riscontro dei marmi, dei quali nel primo ha giusto trovato una macchia bruttissima nell'occhio del ritratto, e il secondo si trova troppo tenero, e facile a spolverizzarsi. — Di V. A. Ser.^ma^. — Di Parigi li 24 Lug^o^ 1665. — Um.^mo^ Div.^mo^ Obl^mo^ Servitore E. Vigarani ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(2) Nei *Comptes des Bâtiments du Roi* (tom. I), si trovano i seguenti pagamenti fatti ai fornitori de' blocchi di marmi:

(C. 98) « 1^er^ septembre (1665): à Philippes Buister, pour un bloc de marbre blanc qu' il a fourny pour faire le buste du Roy. . . 784 l. ».

« à Gilles Guerin, sculpteur, pour un bloc de marbre qu' il a fourny pour faire le buste du Roy. . . 819 l. ».

« 26 décembre (1665): à luy, pour un bloc de marbre blanc de 19 pieds livré pour faire le buste du Roy, 482 l. 10 s. ».

« Le dernier juin, l'on lui a apporté dans la salle du Conseil du Louvre, qui lui a été donnée pour travailler à son buste, deux pièces de marbre, l'une de Bistel, l'autre de Guerin, qui se trouvent assez belles ». (M. de Chantelou, op. cit. — André Pératé, *Les Portraits de Louis XIV au musée de Versailles.* Estratto dalle « Mémoires de la Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise », tomo xx, anno 1896).

e con molta grazia gli aperse le ciocche de' capelli su la fronte con queste parole: « V. M. è un Re che può mostrare la fronte a tutt' il Mondo ». E la Corte intera seguì poi la moda de' capelli partiti su la fronte che si disse acconciatura «alla Bernina». Nonpertanto poi l'artista, come vien riferito dallo Chantelou e come d'altronde si rileva dal marmo medesimo, per contentare un cortigiano, ligio alla moda del tempo, scolpì un ricciolo su la fronte del monarca.

Il busto ornato, come riferisce lo Chantelou, doveva posare, secondo la idea primissima dell' artista, come sur un piedestallo, sul globo del mondo; « un globe de cuivre doré émaillé de bleu ». E da questa idea grandiosa trasse l'abate Butti, romano, allora residente a Parigi, l' ispirazione per la seguente quartina:

Entrò 'l Bernin' in un pensier profondo
Per far' al Regio Busto un bel sostegno,
E disse, non trovandone alcun degno,
Piccola base a un tal Monarca è il Mondo.

A cui rispose con le rime medesime l'abate di Bourzé, mostrando di parlare per il Bernini:

Mai mi sovvenne quel pensier profondo
Per far di Rè si grande appoggio degno:
Van sarebbe il pensier, che di sostegno
Non hà bisogno, Chi sostiene il Mondo.

Al re piacque tanto il doppio madrigale che ordinò al suo lettore ordinario, l'abate Louis de Courcillon de Dangeau, di tradurlo in versi francesi. Un altro abate, il Tallemant, volle anche lui celebrare l'opera famosa e lo fece con questi versi:

Louis jusques ici n'avait rien de semblable,
Et malgré le ciseau, le pinceau, le burin,
Etait à lui seul comparable.
On en voit deux, grâce au Bernin,
Dont l'un est invincible, et l'autre inimitable.

La quale strofa l'abate Butti tradusse così:

Finora invan s' affaticò il pennello
Per far più d' un Luigi a noi visibile;
Or mercè del Bernino appar gemello:
Inimitabil l'un, l'altro invincibile.

* * *

Le memorie del tempo parlano entusiasticamente del busto meraviglioso e dell' accoglienza che ebbe presso il sovrano, tanto per la squisitezza della fattura quanto per la mirabile rassomiglianza (1). Sui primi d' ottobre del 1665, il Maestro aveva fornito l' opera con « applauso eguale alla di lui Virtù e merito », e si accingeva a

(1) « Serenissima Altezza. — Il Sig. Cav.r Bernino ha incontrato meravigliosamente bene nel busto di S. M.tà nel quale come nel resto farà conoscere il suo solito valore. Viene da me servito con assiduità, corrispondendo in tal maniera ai favori, che da lui io ricevo, e sodisfacendo

ROMA FOT. DANESI

LUIGI XIV
(Museo di Versailles)

partire alla volta di Roma, contando di passare per Modena (1). Il corrispondente parigino della Casa d' Este, così dava notizia dell' opera al suo principe: « Riesce meraviglioso il busto del cav. Bernino e somigliantissimo, quanto a la faccia: sta attorno alla zazzera e mette i rizzi de Capelli così trasforati, che tutta parerà in aria. Lo fa con l' armatura, ornata sopra d' un gran svolazzo d' una banda, e con il collare di punti di Venetia, che sarà un lavoro ben grande, il quale resta ancora affarsi, come li bassi rilievi dell' armatura, e parte dei Capelli ».

Uno scrittore francese moderno (2) non è d' accordo con le antiche memorie circa la rassomiglianza dello splendido ritratto, e lo trova « ressemblant, non pas, mais d'un faste, d'un orgueil merveilleux, dans les plis de sa draperie tourbillonnante ».

Il bellissimo busto si vede a Versailles, nel salone di Diana, tutto luminoso nella luce cruda penetrante a traverso le vetrate, eretto su un ampio piedestallo marmoreo, ornato mirabilmente di trofei di bronzo dorato. In alto, sul capo augusto del monarca, due putti alati, similmente di bronzo, sorreggono una corona d' oro trionfalmente (3). L' opera stupefacente dà un' impressione di ricchezza: il manto

al genio, ed all' obligatione nell' esecutione de benigni Commandi di V. A. Ser.ma — Parigi li 7 Agosto 1665. — E. VIGARANI ».

« Serenissima Altezza. — Il Sig.r Cav.r Bernino ha ceduto il suo Appartamento nel Louvre a la Corte Souraggiunta e gli è stato dato alloggio per ordine di S. M. nel Palazzo Mazzarino, dove ella è stata a vedere il Busto hieri, e hoggi; il quale sarà meravigliosamente somigliante. — Parigi li 14 Agosto 1665. — E. VIGARANI ».

« Serenissima Altezza. — Sono alcuni giorni che non hò havuto l' honore di vedere il S.r Cav.r Bernino, essendo io stato di continuo a Versaglia, se non il giorno che egli là venne, ch' hebbi l' honore di Servirlo. La sua Statua s' avanza grandemente verso il fine e riesce della solita esquisitezza dell' altre sue opere. — Parigi li 8 Settembre 1665. — E. VIGARANI ».

« Serenissima Altezza. — Ho fatto gustare al Sig. Cav. Bernino le gratie che V. A. le fà, con le sue benignissime espressioni de la stima ch' ella fà del di lui merito, et le ho ingionto l' occasione che V. A. le fà sperare di servirla in qualche suo dissegno. Ma nella risoluttione nella quale egli è di partir di qua alla volta della metà del mese prossimo, egli crede che potrà meglio servir V. A. sul fatto in passando per ritorno di Costà e trovandosi sul luoco, come anche ha creduto dover differire fino a quel termine che è breve, l' honore ch' egli havrà di presentare a V. A un picciol dissegno del Louvre. Quanto al Ritratto del Re, s' assecuri V. A. che non può essere più maraviglioso, nè più rassomigliante. — Parigi li 25 Settembre 1665. — E. VIGARANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale).

(1) « Serenissima Altezza. — Dal Sig. Cavalier Bernino è stato ai giorni adietro presentato a S. Maestà il Busto fornito con riuscita, ed applauso eguale alla di lui Virtù e merito. Un giorno della Settimana prossima egli prettende partire alla volta di Roma prima che la stagione s'inasprisca d' avantaggio, havendomi egli replicato la premura di ripassar per Modena per non trascurare l' honore di servir l' A. V. Ser.ma in quello che occorrerà. Egli stesso m' ha comunicato la propositione ch' egli ha fatta a S. Maestà ed a Monsignor Colbert sopra un nuovo Theatro in un altro sito, non tanto perchè habbi trovati alcuni diffetti nel nostro Cagionati dal sito, quanto perchè facendo conforme il suo dissegno sarebbe più commodo e più perfetto, come fatto con ogni libertà d' inventione, e non constretto fra l' angustia di due muraglie obligate alla simetria d' una fabrica vecchia come il nostro. — Parigi li 9 Ottobre 1665. — E. VIGARANI ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale).

(2) ANDRÉ PERATÈ, op. cit.

(3) Ecco i mandati di pagamento per tutti codesti lavori, esistenti nei *Comptes des Bâtiments* (II, carte 627) 19 aoust (1685): à Pierre Mazelines et Jouvenet, à compte des ouvrages de marbre et modèles de figures et ornements qu'ils font autour du buste du Roy, fait par le cavalier Bernin, 600 l.

attorto in ampi svolazzi si agita al vento, e su la corazza levigata si ripiegano le trine sottili e i merletti di Venezia lavorati a giorno, e i riccioli feminini condotti genialmente come motivi ornamentali. La testa serenissima vive quasi in un raggio d'oro di sole, negli occhi pieni d'un incanto pensoso, usati al fulgore degli ori, delle gemme e delle candide bellezze umane. E su la bocca espressiva si ripiegano i baffi sottili come lanugine, e il naso si pronuncia nobilmente nella curva aristocratica, e il mento rotondo ha una fossetta feminina nel mezzo. Il volto finissimo si rivela in verità degno dello scalpello magistrale, e mostra il genio dell'artista anche in quell'aria d'idealità che vi aleggia come su quello del principe d'Este. E come nel busto di Modena, vi si vede anche qui lo svolazzo fantastico, ma più esagerato, più attorto nelle pieghe sinuose, liscie, d'una evidenza unica, che hanno tutta la grazia della carezza serica del Maestro. E i capelli sono incisi profondamente nei riccioli confusi dal solco lunato che li fa somigliare agli arabeschi fantastici di antiche stoffe persiane. Un grave difetto tuttavia si nota su la fronte, sopra le mirabili sopracciglia arcuate, ed è dato da un infossamento difforme della fronte medesima, di cui però non si può completamente incolpare l'artista. Sappiamo infatti dai biografi che egli, dopo aver aperto al re i capelli su la fronte acciocchè « potesse mostrarla a tutto il mondo », ebbe la debolezza di cedere alle istanze di cortigiani che esigevano in tutti i modi una ciocca nel luogo lasciato scoperto nel marmo. E non potendo più lavorarla come le altre per aver praticato il vuoto all'appiccatura delle ciocche, scavò difformemente la fronte per fingervi un capello isolato come aveva fatto anticamente su quella della Dafne. Non si può spiegare come un artista completo e geniale come lui, si fosse rassegnato a falsare in un modo così sconcio un'opera d'arte. È pur vero però che l'ambiente ostile e inusitato del suo soggiorno parigino alterò profondamente la serenità del suo gusto squisito.

Tuttavia il busto piacque, e ciò si rileva dalle numerose copie che ne furono fatte dagli artisti francesi del tempo (1). Guillet de Sainte-Georges narra nel modo seguente

(II, carte 621) 10 septembre (1685): à De-Vauy, parfait payement des enfas et ornemens de bronze qu'il a entrepris de dorer pour mettre autour du buste du cavalier Bernin, 2,000 l.

(II, carte 994) 18 aoust (1686): à Pierre Mazelines et Jouvenet, parfait payement de 1,451 l. pour les ouvrages de sculpture et architecture de marbre par eux faits autour du buste de Sa Majesté dans la salle du billard à Versailles, 851 l.

(III, carte 103) 11 avril (1688): à Keller, pour deux enfants, deux consolles, deux bas-reliefs de trophées et una couronne, qu'il a jetté en bronze pour estre dorés et appliqués autour du buste du Roy fait par le cavalier Bernin, et treize pièces de canon de fonte, de quatre et six livres de balles, qu'il a fondues et reparées pour le vaisseau du Canal de Versailles, 6,850 l.

(1) *Comptes des Bâtiments* (carte 150) 15 juillet (1666): à Guillaume Cassegrain, sculpteur, pour avoir fait le buste du Roy, fait par le s^r Cavalier Bernin, 120 l.

(Carte 209) (28 octobre 1667): à Poissant, sculpteur, pour avoir monté (*sic,* in luogo di moulé) le buste du Roy fait en marbre, 267 l. 10 s.

(Carte 277) 13 septembre (1668): à Thibaut Poissant, pour quatre bustes du Roy qu'il a moulez sur celuy du Cavalier Bernin, 200 l.

(Carte 359) (12 avril 1669): au s^r Philippes Buister, pour trois bustes du Roy qu'il a moulez après celuy du Cavalier Bernin, 175 l.

(Carte 553) (10 décembre 1671): à François Langlois, pour le moulle de plastre du Roy du Cavallier Bernin, 215 l.

(Carte 735) (21 septembre 1673): à Poissant, pour six bustes du Roy qu'il a livrez, 270 l.

come una di quelle copie fosse inviata all'Accademia. « L'Académie, qui est très féconde en habiles sculpteurs, a une fois accepté avec autant de joie que de respect le modèle d'un buste du roi fait par une main étrangère, elle qui en cette occasion est assez riche de son propre bien, et qui se peut contenter de son propre fonds. Mais le présent étoit d'un grand prix, puisqu'il lui fut envoyé de la part du roi. C'étoit le modèle en plâtre d'un buste de Sa Majesté que le cavalier Bernin avoit fait en marbre. Ainsi le présent reçu avec respect fut posé dans la petite salle de l'Académie » (1).

A Versailles si attribuisce al nostro artefice anche un altro busto del re Luigi conservato nella splendida galleria, ma esso sembra di data posteriore ed è di fattura debole e gonfia. Del resto, dai « Comptes des Bâtiments » e dalle altre memorie sincrone non si ha alcuna notizia di un secondo busto di Luigi XIV eseguito dal Bernini. Questo lavoro, il quale non è che una copia meschina, fu inciso per isbaglio, al posto di quello autentico, nel « Journal du voyage du cavalier Bernin », e recentemente, pure per isbaglio, fu riprodotto nella « Rivista d'Italia » (2).

* * *

Charles Perrault, acerbo nemico del nostro artista, fa in questo modo il ritratto di lui. « Il avoit une taille un peu au-dessous de la médiocre, bonne mine, un air hardi. Son âge avancé et sa grande réputation lui donnoient encore beaucoup de confiance. Il avoit l'esprit vif et brillant, et un grand talent pour se faire valoir; beau parleur, tout plein de sentences, de paraboles, d'hystoriettes et de bons mots dont ils assaisonnait la plûpart de ses réponses. Il étoit fort bon sculpteur, quoiqu'il ait fait une statue du Roy fort misérable, et si peu digne du prince qu'elle représentoit, que le Roi lui a fait mettre une tête antique. C'étoit un médiocre architecte, quoique il s'estimât extrêmement de ce côté-là. Il ne louoit et ne prisoit guère que les hommes et les ouvrages de son pays. Il citoit souvent Michel Ange, et on l'entendoit presque toujours dire: Siccome diceva il Michel Angelo Buonarrota ».

Il visconte di Chantelou modifica onestamente codesti cenni biografici, da cui traspare la passione malsana, con l'esaltare le virtù dell'artista italiano. Fa poi il suo ritratto, e dice che aveva gli occhi d'aquila sul volto ardito e conservava ancora a quell'età uno spirito straordinariamente vivace. Aveva lunghe sopracciglia su la fronte alta, un poco incavata nel mezzo e rialzata dolcemente sopra gli occhi. Era quasi calvo e i rari capelli che conservava eran crespi e candidissimi. Aveva la memoria vivissima, l'imaginazione svegliata e camminava come un giovine nelle lunghe passeggiate di cui talora si dilettava. Il suo spirito - continua il signor di Chantelou - era talmente meraviglioso, che aveva tutti i vantaggi di una coltura profonda, la quale l'artista non s'era mai sognato di procurarsi.

Con la brillante vivacità della sua natura, trovava naturalmente modo di ridere e di burlarsi del barocchismo eccessivo della Corte francese e amava perpetuare il ridicolo d'un personaggio ne' quattro magistrali segni d'una caricatura. Sferzava a

(1) Guillet de Sainte-Georges, *Mémoires inédits*, t. I, pag. 236. — André Pératé, op. cit.
(2) M. Menghini, *Il Cavalier Bernini in Francia*, anno I, fasc. 12.

sangue, con un tratto felice di spirito, un burbanzoso « cavalier francese », e ad un tempo divertiva le signore incipriate, con le sue « hystoriettes ». Fu un giorno richiesto da alcune dame di corte di un giudizio comparativo fra le signore francesi e le italiane: « Tutte sono bellissime - rispose - ma con questa differenza, che sotto la pelle dell'italiane è il sangue, e sotto quella delle francesi è il latte ».

Sembra che anche la Regina madre lo richiedesse di un disegno per un altare che la sovrana intendeva costruire in una sua chiesa di Parigi, lavoro che egli condusse, come dice Domenico Bernini, « con non ordinaria consolazione di quella gran Principessa ».

A Parigi, come narra il nobile diarista del nostro artefice, questi fece una solenne visita all'Accademia di pittura e scultura, la quale si era recata a complimentarlo in casa. Il visconte di Chantelou racconta diffusamente i particolari di codesta solennità e riporta ad un tempo i giudizi che l'artista espresse publicamente, i quali, riferiti a Luigi XIV, furono certo un impulso ad istituire la scuola francese in Roma, che sorse qualche tempo dopo e arrecò alla Francia artistica un bene incomparabile (1).

A casa dell'artista convenivano giornalmente il cardinale Antonio Barberini, monsignor Roberti, nunzio pontificio, ed altri personaggi suoi amici e ammiratori, i quali, con le loro cortesie, facevano degnissimo contrapposto alle mene disoneste degli architetti francesi, che non si diedero pace neppure quando lo videro partire pel suo paese.

(1) « M. M. du Metz, Nocret et de Séve sont venus le recevoir à la porte de la rue, comme députés du corps. Le cavalier a été d'abord au lieu où l'on dessine d'après les modèles, lesquels, quand ils l'ont vu, se sont aussitôt mis dans l'action qui leur était donnée. Après avoir demeuré là quelque temps, il a passé dans la salle où se fait la conférence académique. D'abord, on lui a offert la première place, mais il n'a point voulu s'asseoir. La compagnie était fort grande. M. Eliot, conseiller à la cour des aides, s'y est trouvé. Le cavalier a jeté la vue sur les tableaux de la salle qui ne se sont pas trouvés de ceux qui ont le plus de talent. Il a regardé aussi quelques basreliefs d'aucuns sculpteurs de l'Académie. Après, s'étant tenu debout au milieu de la salle, environné de tous ceux de l'Académie, il a dit que son sentiment était que l'on eût dans l'Académie des plâtres de toutes les belles statues, basreliefs et bustes antiques pour l'instruction des jeunes gens, les faisant dessiner d'après ces manières antiques, afin de leur former d'abord l'idée sur le beau, ce qui leur sert après toute leur vie; que c'est les perdre que de les mettre à dessiner au commencement d'après nature, laquelle presque toujours est faible et mesquine, pour ce que, leur imagination n'étant remplie que de cela, ils ne pourront jamais produire rien qui est du beau et du grand, qui ne se trouve point dans le naturel; que ceux qui s'en servent doivent être déjà fort habiles pour en connaître les défauts et les corriger, ce que les jeunes gens qui n'ont point de fond ne sont pas capables de faire. Il a dit, pour prouver son sentiment, qu'il y a quelquefois des parties dans le naturel qui paraissent relevées qui ne le devraient être, et autres le devraient être lesquelles ne le paraissent point; que celui qui possède le bon dessein laisse ce que le naturel montre, qui néanmoins ne devrait pas paraître, et marque ce qui doit être et ne paraît pas, et qu'encore une fois, a-t-il dit, un jeune garçon n'est pas capable de faire, n'ayant ni ne possédant pas la connaissance du beau. Il a dit après qu'etant encore fort jeune, il dessinait souvent l'antique, et que, dans la première figure qu'il fit, lorsqu'il doutait de quelque chose, il s'en allait consulter Antin comme son oracle, et a dit qu'il remarquait alors de jour à autre, dans cette figure, des beautés qu'il n'avait pas encore vues et n'eût jamais vues, s'il n'eût point manié le ciseau pour opérer, à raison de quoi il conseillait toujours à ses élèves et à tous les autres de ne s'abandonner pas tant à dessiner et à modeler qu'ils ne se mettent aussi presqu'en

D'altra parte da Roma giungevano incessantemente allo scultore lettere di amici che lo volevan presto di ritorno e che esprimevano il timore del pubblico eletto romano di non vederlo tornare più al servizio del papa per la seduzione delle magnifiche offerte del re Sole. È notabile, fra le altre lettere, una del cardinale Chigi che aspettava con impazienza l'artista a Roma per fornire l'opera del suo palazzo in piazza de' Santi Apostoli (1). Anche il padre Oliva, di cui il Bernini, come si disse, illustrò le famose prediche, scrisse due nobili, per quanto barocchissime lettere, una, a suo riguardo, al marchese di Lyonne, e l'altra all'artista medesimo per celebrarne la gloria (1).

même temps à travailler soit de sculpture, soit de peinture, entremêlant la production et l'imitation, l'une avec l'autre, et, pour ainsi dire, l'action et la contemplation, dont résulte un grand et merveilleux progrès. A l'égard des peintres, le cavalier a ajouté qu'outre le dessin qu'ils peuvent tirer des basreliefs et statues antiques, il faut avoir encore pour leur secours des copies d'après les peintres qui ont eu une grande manière de peindre, comme le Giorgion, le Pordenon, le Titien et Paul Veronese, plutôt que Raphaël, quoique le plus régulier de tous; que l'on a dit de ce peintre qu'aucun autre lui a été comparable dans la composition, à cause qu'il avait eu pour amis Bembo et Balthazar Castiglione qui l'avaient aidé de leur savoir et de leur esprit. Il a dit ensuite que c'était une question académique, si un peintre doit faire voir (son tableau) d'abord qu'il est achevé, ou s'il ne vaut pas mieux le laisser reposer quelque temps, puis le revoir avant que de l'exposer en public; que le sentiment d'Annibal Carrache était de l'exposer aussitôt pour en savoir les défauts, d'être trop sec, d'être trop dur ou tels autres, afin de le corriger. Il a ajouté que, pour donner de l'émulation dans l'Académie, il était bon de donner des prix, comme en donnait dans la sienne, a Rome, le cardinal Barberini; qu'ici, à qui ferait le meilleur dessin, le prix devait être de lui faire un tableau de ce dessin même et le payer grassement; parmi les sculpteurs, à qui ferait le meilleur modèle, de lui faire une statue pour le Louvre et la bien payer. Il dit ensuite qu'ayant operé près de soixante ans, il pouvait donner quelques avis ».

(1) « Al cavalier Bernino — Mi rallegro infinitamente con V. S., ch'ella habbia fatto si bel Disegno del Louvre, e che sia tanto piaciuto a S. M., la quale essendo di un gusto perfettissimo, rende più considerabile l'approvazione, che ne ha' data. Sento, che ella sia per fare il Ritratto del Rè, mà mi dispiace, che non sia per haver Marmo a proposito, se bene il valore di V. S. in tutti i Marmi spiccherà ugualmente. Spero, che nel travaglio di questo Ritratto, ella non passerà il tempo concedutole da N. S., poichè senza la sua presenza quà, non solo patiscono le fabbriche, mà tutti Noi altri ancora, che siamo privi della sua conversazione. La facciata della mia Casa con l'incommodo che si piglia il Sign. Luigi suo Fratello, camina felicemente. Posso darle ottime nuove di Monsignor suo figlio, il quale nelle segnature corrisponde al suo grande spirito:... Continua V. S. a darmi le nuove della sua salute; del che la ringrazio, e me ne rallegro seco, mà molto più il che fa maggiormente crescere la nostra gelosia, et il desiderio di rivederla quà; se bene oramai si avvicina il tempo, ch'ella ritorni a rivedere la bella Italia, et i suoi, che l'aspettano con impazienza. - Il cardinal CHIGI ».

(1) « Al Marchese de Lionne — Ill.mo et Ecc.mo Sig.re P.ne Col.mo - Con troppa ampiezza di onori, e di sensi riconosce il Rè Christianissimo quel poco ossequio da me prestato alla grandezza della sua Corona, et alla sublimità delle sue doti. È vero ch' io protestai al Cavalier Bernino, dover' egli passar al servizio di un tanto Monarca, anche quando fosse stato certo di lasciare la vita su l'Alpi, ma si evidente proposta non meritava nè l'affettuoso gradimento di S. M. nè le vive espressioni di V. E.: Poiche basta esser Huomo, e non Tronco per notificare la incomparabile onoranza, che ridondava al nome del Cavaliere da si gloriosa chiamata. Indicibilmente poi godo, che presso S. M. la presenza di lui non habbia diminuita l'espettazione, nè scemata la fama. Io a quel grand' Huomo son debitore di un' affetto tenerissimo, che mi porta, e della grazia, che mi hà guadagnata di si gran Regnante, quando gli palesò, da mè egli riconoscere la sua venuta in Francia, mentre ritirandolo tutti da i pericoli del viaggio, io solo ve lo spinsi con tal forza, che nella mente di lui all' aura del Regio invito sparirono tutti i ghiacci del Moncenis.

* * *

Quello spirito di campanile che gli avversari giunsero a far attribuire al nostro artista dal sovrano medesimo, è in grande contradizione con le relazioni di alcuni scrittori sincroni che riportano come egli, invece, al vedere i disegni del Perrault, proclamasse la inutilità del suo viaggio per aver la Francia artefici eccellenti (1).

Comunque, nel giugno 1665 il Maestro aveva presentato alla Corte il disegno del grandioso palazzo reale (2). L' edificio – come si può vedere dalla riproduzione

Non posso hora non giubilare di vederlo costì in quella stima, che hà in questa Corte di Roma sempre goduta. E quantunque nello splendore delle sue Arti gloriose sia egli Principe frà tutti, giudico nondimeno nell' animo di lui risedere tante altre parti d' intendimento, e di scienza, che quasi ecclissino quella eccellenza, per cui il Mondo l' ammira. Onde alla sua benignità non meno sono debitore per la sicurezza scrittami del compiacimento Reale verso la mia persona, che per le notizie datemi del Cavaliere negli avanzamenti così grandi della sua gloria. — Il Padre OLIVA ».

« Al cavalier Bernino. — Ill.mo Sig.r mio P.ne Aff.mo. - Io già mi confessavo obligatissimo alla sua mano, che haveva col miracolo di un Disegno incoronato il mio volume. Mà ora quasi più debbo alla sua lingua, che mi hà guadagnata la grazia di un Rè di Francia. Fù troppo eccessiva finezza di amore, haver ella fatto pervenire all' orecchia Reale ciò, ch' io a lei dissi in quel tanto serio, e secreto abboccamento, per cui ambedue concludemmo la sua andata a Parigi non soggiacere a dubietà veruna, anche quando il camino li dovesse costar la vita. Non mi passò mai per la mente, che l' energia, con cui la staccai dalle braccia de' figliuoli, e le rasciugai i pianti della famiglia, potesse discoprirsi a veruno, poiche il prezzo di essa era haver servita la sua persona, e spintala in quel Teatro di onoranze, et a quella immortalità di nome, che non poteva godere, se personalmente non si presentava al servizio di sì venerato Dominante. Perciò congetturi la sua perspicacia, quali fortune io le desideri. Queste saranno superiori alle mie brame, perche dipendono da un Rè, che nella magnificenza supera, e le imaginazioni di chi egli ama, et i meriti di chiunque lo serve, come fa ella, preparandogli una Regia, che seppellirà ne' suoi fondamenti le antiche memorie de' Palazzi Cesarei . et . c . — Il Padre OLIVA ».

(1) E certo, come si può accordare il detto del re, che il Bernini era uomo disposto a non trovar nulla in Francia di ben fatto, coi versi seguenti?

À la voix de Colbert Bernini vint de Rome.
De Perrault dans le Louvre il admira la main.
Ah! dit-il, si Paris renferme dans son sein
Des travaux si parfaits d'un si rare génie,
Falloit-il m'appeler du fond de l'Italie?
Voilà le vrai mérite. Il parle avec candeur:
L'Envie est à ses pieds, la Paix est dans son cœur.
VOLT., *Disc. de l'Envie.*

(2) « Serenissima Altezza. — Il Sig. Cav.r Bernino ha presentato il suo dissegno, e si dice che sia stato grandemente gradito. Non abatte cos' alcuna del vecchio, ma su la facciata voltata verso San Germano fabrica sì puo dire un Louvre nuovo, con un gran Portone e due gran Cortili a dritta e sinistra, con appartamenti doppi, e grandi Ordini d' Architettura. Esperimento appresso di lui i soliti effetti delle benignissime gratie di V. A. mentre i favori, quali da lui ricevo riconoscer devo per tali. Fin ad hora non ha havuto tempo di vedere le machine, benchè per occasione di visitar il Palaggio delle Tuillerie sia già entrato nella Salla, che ha trovata assai bella. Il Re e Mons.r Colbert, m' hanno ordinato di fargliele vedere, e aspetto la sua Commodità ha di già cominciato à travagliare attorno i dissegni, e modelli per il Busto del Re che deve far di marmo prima di partire. — Di V. A. Ser.ma . — Parigi li 26 Giugno 1665. — Um.mo Div.mo Obl.mo Servitore C. VIGARANI ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

del medaglione di Joan Varin – è improntato a una pesante magnificenza. Ha gli ordini compositi colossali inegualmente distribuiti, simili a quelli del palazzo Chigi in piazza de' Santi Apostoli di Roma, i quali abbracciano due piani con finestre non bene decorate. Ha pure, come lo stesso palazzo Chigi, oggi Odescalchi, i mensoloni distribuiti nell' alto fregio del cornicione, coronato da una balaustra schiacciata adorna di statue enormi. Ha il basamento bugnato con finestre simiglianti quelle del palazzo panfiliano, oggi del Parlamento, e con tre grandi portoni nel mezzo. Come si vede, l'opera non è delle più spiritose del nostro artefice, sebbene si debba considerare che era lavoro di adattamento sur un edificio già esistente. Il Milizia, che lo critica, al solito, acerbamente, dice che sarebbe stato meglio se non l'avesse fatto, ed io non solo sono d'accordo con lo scrittore delle Memorie degli Architetti, ma aggiungo che sarebbe stato per lui più saggio consiglio il non muoversi affatto di Roma.

Del resto, i criteri che informarono l'artista nell'opera del grande edificio si rilevano da una bella lettera che egli da Parigi inviò al duca di Modena, dandogli conto delle vicende del suo lavoro (1). Finalmente su lo scorcio del luglio 1665 si annunziava la prossima intrapresa de' lavori del Louvre (2), e infatti poco dopo fu celebrata la solennità del collocamento della prima pietra nelle fondamenta. Il noto incisore Joan Varin coniò la medaglia rappresentante il progetto del Bernini, di cui è qui unita la riproduzione, la quale, avanti di esser posta nell'incavo della prima

(1) « Io sempre sono stato di parere che potendosi fare una grande e maestosa fabrica senza gettare a terra il fatto sarebbe stata maggior lode perchè per far questo si ricercha maggior sapere e si mantiene le medesime de gli altri Re che anno operato. questo mio parere ha incontrato totalmente il genio di S. M. il quale mi disse che la spesa non gli dava fastidio, ma che gli sarebbe un poco dispiaciuto di gettare a terra quello ch' anno fatto i suoi antenati.

In hordine dunque a questo ho fatto un disegno il quale senza gettar a terra quasi niente del fatto si fa un palazzo che in grandezza e ricchezza sarà certo il migliore che sia fatto, in quanto all' intelligenza havendolo fatto io che non so niente, si deve stimar pocho. niente di meno ne sto sodisfatto: mediante illume che s' è compiaciuto di darmi il Sig.[e] Dio. S. M. ha mostrato di restar sodisfatto al maggior segnio, e stà con impatienza aspettando che si dia principio, il quale si farà subito che arriveranno qua alcuni maestri che se mandato a pigliare a Roma et intanto sto facendo li spachati li modelli e tutti quelli disegni che sono necessarij per poter operare. S. M.[à] mostrò d' aver gusto che io li facesse in marmo il suo ritratto quale al presente o dato principio, e perchè quà non v' è marmi di quella perfezzione che si ricerca per fare detto ritratto, o messo le mani in tre pezzi per sciegliere quello che riusciva meno cattivo, m' è parso d' essere in obligo di darne parte a V. Al.[za] di quanto passa come mio padrone singolarissimo se io potessi corregiere questa mia natura frettolosa la quale accompagniata con lo stimolo che io ò di ritornare a roma per finire l'opera della Cattedra la passerei assai bene, ma lasciandomi portare dal mio naturale travaglio un poco più di quello che comporta la mia età, spero nel Sig. che mi darà quello aiuto che sarà il meglio per me. Il figlio del vicarano mi riesce assai spiritoso, ma sin hora non ho avuto tempo da poter vedere le sue belle machine faccio Profond.[ma] Reverenzia a S. A.[za] — Parigi 22 Luglio 1665. — Gio. Lorenzo Bernini ».

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria ducale - Lettere di artisti).

(2) « Serenissima Altezza. — Presto si darà principio a travagliare à la facciata del Louvre, sul dissegno del Sig. Cav. Bernino ed egli avendomi domandato se io ne havessi per anche scritto cos' alcuna a V. A. Ser.[ma] mi disse d' haverle datto l'honore di farlo la settimana passata, e che non solo gli haveva dato parte di quello che faceva, ma che pensava mandargliene qualche dissegno, quando havesse un poco di tempo. — Parigi li 31 Luglio 1665. — E. Vigarani ».

pietra dell'edificio, fu molto ammirata dal re e dalla corte. Quando tutto fu pronto, il nostro artefice porse al sovrano la cazzuola col cemento, ed essendo proprio allora sopraggiunto il maresciallo di Grammont, il re ordinò che si togliesse per un istante la medaglia del Varin dal suo alveolo marmoreo per mostrarla al superbo capitano. La medaglia fu quindi novamente rinchiusa, e la solenne cerimonia era per finire, quando uno stuccatore che il Maestro aveva fatto venire da Roma, certo Pietro Sassi, alzò la voce per esigere, oltre la cazzuola che aveva nelle mani, anche il martello che recava un tal Villedot. Un altro operaio francese, viceversa, pretendeva da lui anche la cazzuola, e la cosa stava per mettersi male, quando accorse gente, fra cui lo Chantelou, il quale, dopo aver riconquistati gli oggetti dalle mani di quegli indiavolati, fu pronto a rincorrere il cocchio del Colbert a cui li consegnò a scanso di altre sconcissime zuffe, mentre il Sassi vituperava i francesi co' suoi epiteti romaneschi. Ma non finì qui il carnevaletto, poichè il re, gettando un pugno di monete nel cavo delle fondamenta, accese una mischia feroce fra gli operai e perfino fra i soldati che si contendevano le monete d'oro.

Pareva tutto stabilito per l'erezione di quel disgraziato edificio col progetto del Maestro italiano, quando gli avversari, raddoppiati i loro sforzi, ottennero di farne sospendere l'esecuzione. Il Perrault, l'architetto ufficiale della corte, presentò sul meglio un altro progetto, condotto forse sulla guida di quello del Bernini, che l'artista francese aveva potuto certo vedere con l'aiuto del fratello, il quale, come confessa egli stesso, s'era dato cura di comprare il servo del Maestro. E il Colbert, che fra il si e il no era sempre di parere contrario, sospese ogni lavoro di fondazione, modificando il suo cortese contegno verso l'artista italiano (1). Ma ancora una volta doveva trionfare il nostro scultore su la chiesuola degli architetti di Francia, poichè sulla fine di agosto di quell'anno, si diede finalmente mano ai grandi lavori delle fondamenta (2).

(1) « Serenissima Altezza. — Questo Architetto ordinario del Re appogiato da una Caballa di tutti gli altri ha prodotto un nuovo Dissegno per il Louvre, che hà alquanto arrestato il fervore di cominciare a lavorare sui dissegni del Sig. Cav.re Bernino, e temo forte di peggio, durando tuttavia le cattive impressioni d'esso Signore, partecipate da principio all. A. V. ser.ma Stò attaccato a Lui, e procuro di Servirlo con ogni passione, se non in quanto non m'ingerisco ne piglio alcuna parte in quello, che passa per le fabriche come cosa che non mi riguarda, cercando che queste cattive direttioni, che non possono far alcun danno ne alla gloria, ne al di lui Valore troppo ben stabilito, non venissero a far sopra di me qualche nocivo riflesso. So che l'altro giorno essendo entrato in un Appartamento nuovo che S. M. ha fatto empire d'una gran quantità di Mobili, argenti, filigrane, e altre suppellettili, e dove S. M. si trovava in letto quella mattina essendosi fatto cavar sangue dal piede, egli mostrò qualche disprezzo di tutte quelle richezze, come non conformi alla grandezza del Re, ma in cambio d'esser preso in buona parte, è stato preso in cosi cattiva, che anche questo le ha fatto gran danno. Si sta attendendo che abbia fornito il suo Ritratto per rimandarlo, a quel che sento, diche egli mostra un indifferenza grande, benchè da suoi partiali venga sentita con gran ramarico una tal rissolta, tuttavia non è per anche cosa disperata, ma ne è un grande indicio la freddezza dopo alcuni giorni di Mons.r Colbert sul proposito del dissegno, che prima ne mostrava una passione estrema. — Parigi li 28 Ag.º 1665. — C. Vigarani ».

(Archivio di Stato di Modena - Avvisi di Parigi).

(2) « Serenissima Altezza. — Questa mattina alla fine s'è dato principio alla traccia dei fondamenti de la facciata del Louvre secondo i dissegni del Sig. Cavalier Bernino, con trionfo, e

Non si può credere il modo sconcio col quale fosse infastidito il nostro artefice e insidiato fin pure nella sua casa, da' nemici suoi acerrimi. Racconta lo stesso Charles Perrault, con grande sfacciataggine, che un giorno in cui s'era potuto insinuare nello studio del Maestro mentr' egli lavorava il suo busto, si era permesso di fare alcune osservazioni a Mattia de Rossi che acquarellava i progetti del Louvre. Il Bernini lo sopportò per un poco, poi, spinto dall'insolenza del francese, non potendo più contenersi, si scagliò sul disturbatore dicendogli le cose più vituperevoli e aggiungendo che egli il Perrault, « n'etoit pas digne de décroter la semelle de ses souliers ». Il povero scrittore si fece piccino piccino, e lasciata un poco scatenar la tempesta, si scusò col dire di non aver preteso di trovar nulla a ridire sul suo lavoro, ma che, siccome egli era membro di una commissione de' lavori del Louvre, così aveva desiderato istruirsi dal suo allievo di ciò che ignorava. Ma l'artista ancora infuriato ripeteva – secondo che afferma i Perrault medesimo: – « A un homme de ma sorte! moi que le Pape traite avec honnêteté et pour qui il a des egards, que je sois traité ainsi: je m'en plaindrai au Roi, quand il iroit de ma vie je veux partir demain et m'en aller. Je ne sai à quoi il tient que je ne donne du marteau dans mon buste après un si grand mépris que se fait de moi ».

***

Finalmente il Bernini comprese lo sbaglio che aveva fatto, e dopo cinque mesi di soggiorno parigino, fece avvisato il Colbert di non voler più saperne. Ed era tempo: in un colloquio avuto col ministro francese, che si lasciava abbindolare dal Perrault, l'artista fece aspre doglianze che continuamente si volesse trovare nuovi difetti nel suo progetto. « Ho fatto quel che ho potuto ed ora voglio tornarmene a Roma ». Uscito il ministro, l'artista continuò a dolersi con lo Chantelou assicurando di voler andarsene senza nemmeno salutare il re. Il Colbert però accomodò le cose e l'artista fece la visita di congedo. Il re, come si può rilevare da una lettera di Parigi del noto Francesco Mantovani al principe don Camillo Pamphily, conservata nell'archivio privato del principe Doria (1), regalò l'artista di tremila doppie di Spagna e di una

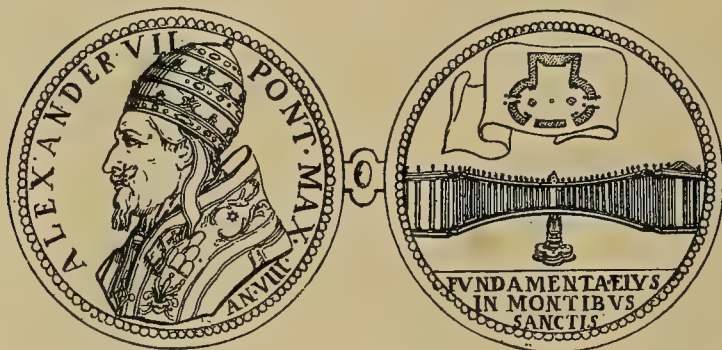
sodisfattione di tutti noi altri, vedendo alla fine risoluto un tanto negotio e scoppiata la Caballa de suoi Nemici, i qualli hanno procurato a tutto lor potere di screditarlo appresso il Re, e Mons.r Colbert, e di abollire i di lui dissegni col produrne d'altri; ma la virtù ha prevalso all'ignoranza, et al invidia, e si vedrà continuare l'opera con gran fervore per tutta la stagione che ne avanza; si sollecita forse col desiderio di poter tornarsene avvanti la stagione dell'inverno. — Parigi li 31 Agosto 1665 — E. VIGARANI ».

1) « Al Principe don Camillo Pamphily in Roma. — Ill.mo et Ecc. mo Sig.r e Patr. Colend.mo — Domenicha pasatta che fu li 4 Ottobre presentai a sua maiestà il regalo de quadri di V. E. quale le gradì a un segno che V. E. si stupirebe, dopo averli fatto l'ambasata, si mise a guardarli a uno per uno, e vi stete per spatio di una buona mezora, dicendo sempre che herano belissimi e che non haveva vedutti li più beli, et duoi volte mi dise che era molto obb.to a V. E. e che li dicesi che lo ringratiava di si bel ragallo, dopo sei giorni monsu di lione m'a spidito con le letere di sua maiestà et una sua, con un ragalo del suo retrato tutto tempestato di diamanti non dico altro se non ch'è ragallo da Re di francia, il Sig.r Cavalier Bernini e stato regalato di tre mila doble di spagna, con una penzione di dua mila scudi al año, sin che

pensione di duemila scudi annui; un' altra pensione di quattrocento scudi assegnò al figliuolo di lui, insieme con duemila in contante. Inoltre Mattia de Rossi si ebbe altri duemila scudi con una pensione di quattrocento, e con un assegno di quattromila annui per la carica di architetto reale, perchè rimanesse in Francia a dirigere i grandi lavori incominciati dal suo illustre Maestro (1).

Sulla metà d' ottobre del 1665, compiute le visite di congedo, partì finalmente l' artista alla volta di Roma, accompagnato dal visconte di Chantelou e dal nunzio apostolico fino a Villejuif. Ivi con gli occhi gonfi di pianto il Maestro abbracciò l' unico francese di cui aveva potuto in Francia apprezzare le belle doti, e si rimise poi in cammino anelando di rivedere la sua bella patria e rammaricandosi forse nell' intimo suo di averla tanto inconsideratamente lasciata.

campa, al suo filiolo due mila scudi, et una pansione di quatro cento scudi sin che campa, al Sig.r mateo due milla scudi et una pansione di quatro cento scudi, et quatro milla scudi al anno per asistere alla fabrica del Luvre dichiarandolo architeto del Re, per ritornarsene con la molia in francia che già se ne viene in Roma con il Sig.r Cavalier Bernini, io partirò domani che serà sabeto per ritornarmene a ferrara a ricever l' ordine del Sig.r Marchese Bevilaqua, mentre resto col farli umilissima riverenza. — D. V. E. — parigi 23 Ott.re 1665. — U.mo Dev.mo et Obb.mo Servo vero FRAN.co MANTUANI ».

(1) « Serenissima Altezza. — Martedì prossimo passato partì il Signor Cav. Bernino dopo fatte e ricevute le visite di Monsieur Colbert. Il regalo fattoli per parte di S. M.a è stato di 3 milla doppie a lui, due milla scudi al Sig. Paulo suo figliolo, e con pensione di due milla scudi ogn' anno al' uno, e quattro cento all' altro, Al Sig. Matthia due milla scudi di donativo con pensione di quattro milla fintanto che servirà in Parigi per la fabrica del Louvre. Al Garzone Valletto di Camera, staffieri, et altri, a chi cento a chi cinquanta doppie. Il Signor Matthia che sen è partito per andare a pigliar la moglie ha detto di voler esser di rittorno prima di Quaresima. — Parigi li 23 ottobre 1665. — E. VIGARANI ». (Archivio di Stato in Modena).

CAPITOLO TRIGESIMOQUARTO.

È indescrivibile l'accoglienza ricevuta dal Maestro in Roma al suo ritorno. I principi inviarono ad incontrarlo i loro cocchi sfarzosi, e il papa l'accolse con vero entusiasmo. Ma intanto non ancora i suoi terribili nemici francesi gli davan tregua, e, sperando di far tralasciare il lavoro del Louvre, rappresentavano al re che il Bernini in Roma screditava la Corte francese e financo la sacra sua persona, e in altri modi si mostrava ingrato de' benefici ricevuti. La falsità di queste accuse è provata da una gonfia lettera del padre Oliva al marchese de Lyonne, che mi piace riportare (1). Avuto sentore il Maestro di ciò che si ordiva a' suoi danni, si affrettò ad inviare ad un suo amico di Parigi, forse il signor de Chantelou, una lettera nobilissima in cui si smentivano le accuse vituperevoli (2).

(1) « Al Marchese de Lyonne. — È giunto in Roma il Cavalier Bernino trasformato in Tromba del Rè Christianissimo, che di Scultore l'ha renduto quasi sasso, tanto si mostra attonito alle doti incomparabili di S. M. Questo stupore nell'eccesso si della gratitudine agli onori inauditi, et a i grossi soccorsi, come dell'ammirazione alla grandezza, et alla magnanimità di un tanto Rè l'ha precipitato in una prodigiosa ingratitudine, mentre per celebrar Monarca di tanto merito, l'ha spogliato del nascimento e dell'Imperio, protestandolo assai più sublime per la capacità della mente, per la prudenza della lingua, per la splendidezza della mano, per la generosità del cuore, per la giustizia voluta ne' Tribunali, e per la maestà di ogni sua parte, che non è grande per quella vastità di Dominio, e per quella potenza d'armi, che l'agguagliano a' Rè più celebri degli Annali antichi. Veramente non sò se Huomo beneficato possa ò con più tenerezza d'affetto, ò con più riverenza di sentimento, si amare, come aggrandire il suo Benefattore, di quel che faccia con perpetue, e vivissime espressioni il Cavalier Bernino immortalato da S. M. nelle Memorie de' Posteri, e nelle Carte de' Cronisti, etc. — Il Padre Oliva ». (Domenico Bernini, op. cit.).

(2) « ... In ordine poi a ciò, che V. S. mi scrive delle ciarle sollevate contro di me in Parigi, invece di rammaricarmene, quasi me ne glorio, poiche non havendo potuto i miei malevoli tacciarmi ne' fatti, con troppo debole fondamento procurano di discreditarmi ne' detti. Onde non sò qual sia maggior balordaggine, ò di chi le hà composte, ò di chi le crede. Poichè è nota la grandezza di doni, con cui sono stato onorato dal Rè, e posso dire, haver ricevute le mie fatiche rimunerazione maggiore in sei mesi in Francia, che in sei anni in Roma. Ma per esser degnamente regalato con doni da Rè, vi voleva ancora la Mirra di sinistre imposture, havendo già ricevuto oro di ricchezze, et incenso di honori in abbondanza. Il tempo scuoprirà la verità, come a mio beneficio altre volte ancora l'ha scoperta, etc. ... — Gio Lorenzo Bernini ». (Id., id.).

Sia per l'azione velenosa di codeste calunnie o sia per altre ragioni, fin due anni dopo, nel marzo del 1667, vi era intorno alla quistione del Louvre la più grande incertezza.

Mattià de Rossi aveva compiuto il suo modello in legno del palagio grandioso, ma ancora non si parlava della sopraelevazione della facciata (1). Però in due anni di tempo i nemici del Bernini avevano avuto campo di conquistare terreno, e intanto al progetto di lui non si dava mano per timore di spender troppo e per altre ragioni speciose (2). Nell'agosto dello stesso anno finalmente gli antagonisti avevano trionfato e si incominciava a disfare le fondamenta già ultimate, fatte gettare dal nostro artista (3).

Nel 1668 si ripensava nuovamente al Bernini, per la patente insufficienza degli architetti francesi, ma non si aveva ancora il coraggio di concluder qualcosa di definitivo (4). E così tutte le fatiche del nostro artista rimasero inutili, nonostante che Luigi XIV esprimesse l'ammirazione per lui facendo coniare, secondo quel che riferiscono i biografi, una medaglia in suo onore, nella quale si legge il motto attribuito universalmente al sovrano: « Singularis in singulis in omnibus unicus ».

* * *

In seguito, in Roma, nel 1669, tanto per smentire più recisamente le calunnie francesi, lo scultore si accinse a condurre la statua equestre di Luigi XIV, la quale aveva promesso al re nel consegnargli il busto ornatissimo. Rappresentò egli in un « Masso smisurato di marmo » (5) il re, « graziosamente assiso sopra un nobilissimo

(1) « Serenissima altezza. — Credesi, che si eseguirà il dissegno del Cav. Bernino già posto in Modello dal Sig. Mateo, restato qui per assistere alla fabrica. — C. VIGARANI ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

(2) « Serenissima Altezza. — Si sta tuttavia nell'incertezza di quello che si risolverà circa il dissegno del Louvre mentre non si dà per anche principio à la fabrica, benchè la stagione sia ormai propria e mentre è opinion Comune che il dissegno del Sig. Cavalier Bernino non s'esequirà trovandosi la spesa grande, la demolitione del vecchio eccessiva, l'alloggiamento superfluo, e la Piazza davanti resa angusta per l'avanzo, che bisogna farsi de la facciata. Credesi che l'elettione si ridurrà nondimeno, o ad eseguirlo affatto o a ridurlo a minor fabrica e spesa, levando la fabrica del Cortile, con continuarlo nei Medesimi ordini, e ornamenti dela parte già fatta. — Parigi li 15 Aprile 1667. — C. VIGARANI ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

(3) « Serenissima Altezza. — La gran Corte del Louvre è già tutta cinta attorno di fabrica à l'altezza quasi del primo piano fuori la facciata, che va un poco più lentamente per il tempo che ha bisognato perdere in disfare il primo fondamento, e il secondo anche del Caval^r Bernino. — Parigi li 26 Agosto 1667. — C. VIGARANI ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

(4) « Serenissima Altezza. — Di nuovo corre voce che prima di ripigliar el dissegno e fabrica del Louvre siassi per cambiar risolutione ancora con somma lode del Sig.^r Cavalier Bernino, quanto più questi Signori architetti faranno conoscere al pubblico l'incertezza della loro risolutione, e in conseguenza la lor ignoranza. — Parigi li 2 Marzo 1668. — C. VIGARANI. »

(Archivio di Stato in Modena).

(5) Nei *Comptes des Bâtiments* dell'anno 1669, in data 28 maggio (I. c. 312) è notata una somma di 20,166 l. 13 s. 4 d., per Estienne Jeannot signore di Bartillat tesoriere reale « pour

Cavallo, che sta in atto di poggiare al colmo di un erto monte figurato per quello della gloria ».

È certo ammirabile la costanza dell' artista già settuagenario nell' intraprendere tale opera gigantesca che gli costò otto anni di lavoro. Egli conduceva il famoso colosso nel suo vecchio studio a Santa Marta, dietro la Basilica Vaticana, dove tutta

BERNINI — STATUA EQUESTRE DI LUIGI XIV
(Versailles).

la Roma eletta andava a visitarlo. E il Maestro graziosamente s' intratteneva a ragionare co' suoi ammiratori sui criterii che guidavano la sua opera, e una volta ad uno che gli osservava il trito soverchio e la sottigliezza de' crini del cavallo e del manto del sovrano, rispose con molta presunzione: « Questo che gli si veniva imputando per difetto, esser il pregio maggiore del suo scalpello, con cui vinto aveva le difficultà di render il Marmo pieghevole come la cera, et haver con ciò saputo accoppiare in un certo modo insieme la Pittura e la Scultura. E 'l non haver ciò fatto gli antichi Artefici esser forse provenuto dal non haver loro dato il cuore di rendere i sassi così ubbidienti alla mano, come se fossero stati di pasta ».

E ad un francese di spirito bellicoso, il quale, contro il proprio gusto, vedeva figurare dall' artista il suo re « nel volto giulivo, e piacevole, che più disposto pareva a dispensar grazie che ad atterrir inimici, e soggiogar Provincie », egli diede, a dire del figliuolo, questa barocchissima spiegazione: « Non haver' egli figurato il Rè Luigi in atto di comandare a gli Eserciti, cosa, che finalmente è propria di ogni Principe, mà haverlo voluto collocare in uno stato, al quale non altri che esso era potuto

dellivrer au sieur Formont, banquier, pour son remboursement de pareille somme qu'il a payée tant pour le remboursement du payement du bloc de marbre qui a esté achepté pour faire la figure du Roy à Rome, que pour l'entretenement de l'Académye des peintres et sculpteurs ».

giungere, e ciò per mezzo delle sue gloriose operazioni. E come che fingano i Poeti risieder la gloria sopra un' altissimo, ed erto Monte, nella cui sommità rari son quelli, che facilmente vi poggiano, ragion vuole, che quei, che pur felicemente vi arrivano doppo i superati disaggi, giocondamente respirino all' aura di quella soavissima gloria, che per essergli costata disastrosi travagli, gli è tanto più cara, quanto più rincrescevole gli fù lo stento della salita. E perchè il Rè Luigi con il lungo corso di tante illustri vittorie haveva già superato l' erta di quel Monte, egli sopra quel Cavallo lo collocava nel colmo di esso, pieno possessore di quella gloria, che a costo di sangue haveva acquistato il suo nome. Onde perchè è qualità propria di chi gode la giovialità del volto, et un' avvenente riso della bocca, quindi è, che tale appunto haveva rappresentato quel Monarca. Oltracche, benche questo suo pensiere si potesse ben ravvisare nel Tutto di quel gran Colosso, tuttavia molto più manifesto apparirebbe quando collocar si dovesse nel luogo destinato. Poiche colà doveasi scolpir in altro Marmo una Rupe proporzionata erta, e scoscesa, sopra cui haverebbe in bel modo a posare il Cavallo con quel disegno, ch' ei fatto ne haverebbe ».

L' opera imponente destò una grande ammirazione tra gli accademici, e la fama se ne sparse pel mondo. L' abate De la Chambre, de l'Académie, la illustrò con queste parole: « Jamais l'Antique n'a mis en œuvre un bloc de Marbre si grand. Le Piedestail, le Cheval et la figure plus haute que nature sont d'une seule piece, le tout Isolé; d'un blanc de neige sans aucune tache et le plus beau qui fut jamais ».

Per il lavoro gigantesco l' artista si ebbe dal re di Francia, nel 1671, ben quattromila scudi (1). I gonfi poeti del tempo sciolsero inni barocchissimi in lode dell' opera grande, ed anche Domenico Bernini non fu immune dalla tentazione e compose nella sua età giovanile un pesante inno latino che pubblicò nel suo libro. Il padre Gian Paolo Oliva, generale de' gesuiti, scriveva nel 1673 al padre Ferrier, confessore di Luigi XIV, una entusiastica lettera sul colosso famoso, che ho rinvenuta nell' Archivio segreto Vaticano (2).

(1) « Serenissimo Principe. — Sono alcuni giorni che il Re di francia ha fatto regalare di m/4 Scudi il Cav^re^ Bernino, questi però ha dato principio a scolpire la gran Statua di Sua Maestà a Cavallo che và posta alla Trinità de Monti benchè altri dichino vadi in francia. E con tale occassione furono pagate altre pensioni a varie persone bene affette, e servitori di questa Corona, fra questi il Principe Ugo Maffei Gentilhuomo Romano. — Et a V. A. humilmente minchino. — di Roma li 30 Maggio 1671 ». (Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Roma).

(2) Codice Vat. 7498, p. 1ª, carte 4. Una copia di questa lettera si trova nella Biblioteca Nazionale di Firenze (Cod. 7*bis* 1487, lett. 212) e fu pubblicata dal mio illustre Maestro Adolfo Venturi nell' *Archivio storico dell' arte*. — « Molto R^do^ in Cristo Padre. — Si contenti V. R. ch' io per meglio dichiararle, e le contentezze mie e i miei stupori à Lei scriva in quel linguaggio, che essendomi natiuo mi somministra parimenti voci più proprie à sentimenti conceputi. fui i giorni à dietro à riuedere il famoso Colosso, che il Cau. Bernino ha lauorato ad immortale gloria del Re Xssmo. L' opera, come nella mole supera quante statue ostenta Roma à forastieri. così a mio parere non inuidia ueruna anche di quelle che qui ammirano di Prassitele, e fidia. Il Cauallo quantunque di Marmo par che si muova e nitrisca il Rè parla, et aggratia, tanta è la uita che al simulacro di pietra hà dato lo scarpello dello scultore. Questo grand' huomo per ben servire un tanto Monarca nell' effigie che lauora, non solam.^te^ si assordò a Pr^pi^ sourani, che l' inuitauano senza misura di prezzo à memorabili intagli, ma dimenticatosi degl' anni, che conta assiste all' impresa con infaticabile industria, superando staggioni, e resistendo a chi tenta di moderarlo nella fatica. Io non crederei l' amore con cui ha dedicato la sua uita all' immortalità

Sembra però che gli umori in Francia non si dimostrassero allora troppo teneri verso le opere del Bernini, poichè la statua con tanta istanza allogata, non pure non fu richiesta ne' tre anni che l' artista sopravvisse al compimento dell' opera, ma neanche ne' primi anni susseguenti alla morte di lui. Finalmente, nel 1684, morto il marchese di Colbert, che ancora sosteneva in Francia le ire degli architetti locali, e succedutogli il marchese De Lovois, fu ordinato dal re cristianissimo ai figliuoli dell' artefice di inviare la statua enorme. Nel luglio dell' anno medesimo fu difatti incominciata a trasportare con grande stento dal Vaticano a Ripa Grande, ancoraggio urbano del Tevere, rovinando col peso enorme il lastrico delle vie (1). Finalmente, per la Lungara e per il Trastevere, l' enorme masso fu calato sulla banchina di Ripa Grande, donde ancora nel settembre successivo non era stato tolto (2). Come Dio volle, fu poi acconciamente imbarcato sur un vascello olandese che passò felicemente la foce del Tevere. Sotto la direzione di un Giacomo Brossardi e dell' ingegnere Borzachi, romano, dopo un lungo giro in mare, giunse finalmente a Parigi, rimontando la Senna (3).

dell' opera, se con i miei occhi non l' hauessi ueduto, ancor che fresco da mortali dissenterie ritornato in dispetto de medici e di domestici nell' uso de ferri, e nel ripulimento de marmi. È riuscito questo di sì consumata perfettione che indubitatamen.te offusca tutti gli altri lauori del Caure o fondati, o scolpiti. Però mi congratulo con la Città di Parigi che presto ammirerà nella sua più famosa Piazza una machina di cui l' europa non ne vede, ne ne vedrà migliore, e per l' oggetto che rappresenta e per l' arte con cui è figurata. Non altro manca à l' aclamato miracolo fuorchè la Corona sul capo del Prpe rappresentato. Delle due Corone che ueneriamo ne comandanti, quella di Gioie al Re la diede il nascimento che l' espose al mondo Principe di tanti Stati, l' altra di Lauro à lui la porgono tante piazze eretiche espugnate dalla sua spada. Resta l' ultima dell' olivo più gloriosa di tutte e da tutti sospirata, ove in essa con la pace universale fra Prpi fedeli si cinga S. Mta, ne à suoi preggi rimane che aggiungere, ne alla statua può accrescersi freggio per cui più risplenda. Tale Ghirlanda non si lauora dal ferro, e però dal Cavre non si è sourapposta alle tempie del simulacro, e solo un Rè carico di tanti Trofei può caricarsene col superar se stesso doppo d' hauer superati i nemici della fede mentre trionfa di natione trionfante con tanto danno della Religione fin nell' ultimo oriente. Appartiene a V. R. offerire con la santità di suoi consigli à si potente Rè i rami d' una Corona, che presso Dio, e presso i Buoni precede à qualunque Diadema, e la prego di suoi santi sagrificij. — Roma 27 9bre 1673. — D V R. — Servo in Christo Gio. Paolo Oliua ».

(1) « Roma 15 Luglio 1684. — Hà cominciato a caminare con tutti i suoi difetti a passi di testudine il Cavallo montato dal Re di Francia fatto dal Bernino, e al presente si trova passato S. Spirito in Sassia, e va ad imbarcarsi à Ripa Grande, e di là à Civitavecchia sopra alcuni Vascelli di quella Natione; Onde havendo i Francesi rovinato con le Carcasse, la Città di Genova, vanno adesso guastando con questo loro Cavallo le belle vie di Roma, ancor lei ingannata da quei falsi Sinoni ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Roma).

(2) « Roma 16 settembre 1684. — Si trova ancora arrenato a Ripa Grande il Cavallo Equestre del Re di Francia: non sà staccarsi di qua, e se bene i Francesi vanno dicendo, che non vi sia acqua bastante, per navigare, non si crede da quelli, che hanno veduto quest' Estate andar gonfio e altiero più del solito questo Tevere. Ma si crede che la causa principale di non mettersi in viaggio, sia per timore de Genovesi, che vorrebbero furarlo e condurlo in trionfo nella loro Città, in memoria di quello, che incendiò Troia, dalla quale essi Genovesi hanno havuta l' origine, e però il fuoco si è reso loro famigliare ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Roma).

(3) I *Comptes des Bâtiments* dànno un esattissimo resoconto delle vicende del trasporto in Francia del colosso famoso (II, c. 561): « 3 décembre (1684): au sieur De Vauvré, intendant de

Quivi nel popolo era una grande aspettativa dell' arrivo del colosso, tanto solennemente preceduto dalla fama (1), e quando giunse, si deliberò di collocarlo presso le Tuileries, in una piazza all' uopo costruita (2).

Il re intanto era stato con sottili artifizi mal prevenuto sull' opera colossale dai vecchi nemici dell' artefice, i quali, fin dopo morto, volevano colpirlo co' loro strali velenosi; e infatti quando il monarca si recò nel Parco degli aranci, dove era stata collocata provvisoriamente la statua grande, la trovò tanto mal fatta che stabilì non

la marine à Touban, remboursement de ce qu' il a payé au s[r] Jacomo Brossardi pour le voyage qu' il fait au Havre pour conduire la statue équestre de S. M. envoyée de Rome, 330 l.

(II, c. 565) 24 décembre (1684): au s[r] De Borzachi, ingénieur romain, qui a conduit la grande statue de marbre du Roy à cheval, de Rome en France, pour sa subsistance pendant un mois qui finira le 17 du mois prochain, 330 l.

(II, c. 691) 8 avril (1685): à Fleury, cordier, pour plusieurs cordages qu' il a fourny pour lad. rivière (la rivière d' Eure) et pour les équipages servant à débarquer la figure équestre de Sa Majesté, 735 l.

(II, c. 759) 8 avril (1685): à Dedieu, sculpteur, pour le voyage qu' il a fait au Havre pour débarquer et conduire la statue équestre du Roy du Havre à Sève, 280 l.

(II, c. 760) 22 avril (1685): à Pierre De La Porte, remboursement de ce qu' il a payé à plusieurs ouvriers qui ont travaillé au débarquement de la statue équestre du Roy, 81 l.

(II, c. 719) 13 may (1685): au s[r] Clerc, pour la dépense qu' il a faite à faire venir du Havre à Paris la statue équestre de Sa Majesté, 4,266 l. 15 s.

(II, c. 722) 28 janvier-22 juillet (1685): au s[r] Borzachi, ingénieur romain, pour six mois de ses appointements, pour avoir conduit la statue de marbre de S. M. à cheval, de Rome en France, et pour frais de débarquement de ladite statue à Gênes, 2,020 l.

(II, c. 752) 2 septembre (1685): à Nicolas Maigret, pour deux baraques qu' il a faites pour mettre la figure équestre de S. M., l'une au bout du pont Rouge, à Paris, et l'autre au bout du pont de Sève, 593 l.

(II, c. 753) 6 may-2 septembre (1685): à la femme de François Simon, charpentier, pour ouvrages de charpenterie faits tant aux deux baraques pour mettre la figure équestre de S. M., l' une au bout du pont de Sève et l' autre au pont Rouge, aux grandes escuries, aux barrières de l' hostel des Ambassadeurs, Palais-Royal et autres endroits, 2,080 l. 8 s. 7 d.

(II, c. 754) 2 septembre (1685): à Etienne Yvon, couvreur, pour ouvrages de couverture faits aux deux baraques du pont de Sève et pont Rouge, pour mettre la figure équestre de Sa Majesté, 357 l. 2 s.

(II, c. 763) 7 octobre (1685): à Germain Richard, facteur des nommez Aubert Bugnot e autres marchands, pour 37 pièces $^3/_4$ de bois réduit qu' il a fourny tant à la Monnoye des médailles que pour faire des roulleaux pour conduire la statue équestre de Sa Majesté à Versailles, 138 l. 10 s. 8 d.

(II, c. 758) 12 septembre-14 octobre (1685): au s[r] Fossier, pour estre employé suivant le réquisitoire du sieur De La Chapelle-Bessé, au paiement des ouvriers qui travaillent sous le sieur Borzachi à conduire la statue équestre de S. M. de Sève à Versailles, depuis le 27 aoust jusqu' au 28 septembre, 1,173 l. 9 s. 6 d.

(II, c. 764) 30 décembre (1685): au s[r] De La Chambre, à compte de sa dépense pour la conduite de la figure équestre du Roy, 800 l. » (André Pératé, op. cit.).

(1) *Diario di Dangeau:* « Samedi 10 (mars 1685), à Versailles. — J'appris que la statue du roi, faite à Rome par le chevalier Bernin, étoit arrivée à Paris sor un petit bâtiment hollandois que le peuple est fort soigneux d' aller voir ». (André Pératé, op. cit., I, p. 134).

(2) « Parigi li 14 Marzo 1685. — La statua Equestre del Bernino è giunta salva in questa Senna, e si metterà in una piazza che si farà espressamente di là dal Ponte rosso e di rimpetto del giardino delle Tuillerie ».

(Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

pure di allontanarla da quel luogo ma anche di farla infrangere (1). Dietro l'ordine del sovrano, la statua fu trasportata dal Parco degli aranci sulla riva della odierna « pièce d'eau des Suisses », presso la collina di Satory, dove fu posta sotto la guardia di soldati (2). Ma il re, dominato dai suoi malvagi cortigiani, non giunse all'eccesso di frantumare la grande opera, ma ordinò di segare la testa alla sua effigie, dando incarico a François Girardon di rinnovarla (3). Queste operazioni sacrileghe non furono eseguite che in parte, poichè Girardon si contentò di adornare la testa del sovrano con un elmo, di aggiungere al monte della gloria fiamme marmoree e di modificare gli accessorî dell'opera per far che rappresentasse Marco Curzio « qui se dévoue pour sa patrie ».

Il cavallo gigantesco si vede anche oggi, potente nel suo ardore febrile, su la riva del bacino. Il quadrupede non ha quasi più nulla di naturale, e, molto più che quello del Costantino, ha una apparenza favolosa di forme tutta particolare. Nelle zampe rampanti, enormi, vellose, che si alzano trionfalmente su l'alto piedestallo, e nella testa quasi felina, palpitante di una energia nuova, si rivede il violento decoratore in tutta la sua grandezza terribile. Il cavaliere omai camuffato pedestremente, sparisce sotto un'onda di pieghe agitate dal vento, e le fiamme marmoree del novello Curzio si rizzano come aculei, difformemente, sotto il ventre del quadrupede. Se l'artista non profuse nell'opera grandiosa tutta la potenza geniale del suo spirito, giunse tuttavia a rendere un sentimento violento di grandezza tutto particolare a quell'epoca artificiosa. La statua equestre, già rovinata dall'opera ibrida dello Girardon, si trova esposta miseramente alle ingiurie delle intemperie.

Per lo stesso Luigi XIV, un allievo distinto del Bernini, Domenico Guidi, condusse in Roma, contemporaneamente al lavoro della statua equestre, un gruppo

(1) « Serenissima Altezza. — La Statua del Re fatta dal Cav. Bernino, è stata trovata così mal fatta e meschina, che non sarà più collocata in Parigi, ma a Versaglia. — Parigi li 21 marzo 1685. — D. Melani ». (Archivio di Stato in Modena - Avvisi di Parigi).

Dangeau, *Diario*, cit.: « Mercredi 14 (novembre 1685), à Versailles. — Le roi se promena dans l'Orangerie, qu'il trouva d'une magnificence admirable; il vit la statue équestre du chevalier Bernin qu'on y a placée, et trouva que l'homme et le cheval étoient si mal faits qu'il résolut non seulement de l'ôter de là, mais même de la faire briser ». (I, p. 252).

(2) *Comptes des Bâtiments* (II, c. 894). « 4 aoust-10 novembre (1686): au nommé Arteman, pour avoir fait descendre et transférer la figure équestre du chevalier Bernin de dessus le piédestal devant l'Orangerie jusqu'au piédestal devant la pièce de Neptune, sur lequel il l'a remontée, y compris, 300 l. ».

(II, c. 952). « 10 mars (1686): à Coutard, sergent, 187 l. pour 187 journées qu'il a gardé la figure équestre du Roy depuis le 3 septembre dernier jusqu'à ce jour, et 97 l. 10 s. pour 163 journées du soldat qui est avec luy, à 12 s. par journée, 284 l. 10 s.

21 avril, 23 juin: à luy, pour ses journées et celles du soldat qui est avec luy jusqu'au 18 juin, 156 l. 16 s. ».

(3) *Comptes des Bâtiments* (II, c. 94). « 4 janvier (1688): à François Girardon, sculpteur, pour son remboursement des journées de sculpteurs qui ont travaillé sous luy à faire la médaille du Roy sur le groupe de marbre envoyé de Rome, de Dominico Guidy, et à refaire la teste de la figure du cavalier Bernin, 1,325 l. 10 s. ».

(III, c. 104). « 25 juillet-29 aoust (1688): à François Deschamps, marbrier, à compte des pieds d'estaux qu'il fait en marbre pour la statue équestre faite par le cavalier Bernin et pour le groupe fait par Dominico Guidi, 2,000 l. ».

raffigurante la Fama che scrive la storia di Luigi XIV, il quale si vede ancora a Versailles intorno al « bassin de Neptune ». Nei « Comptes des Bâtiments » si conservano parecchi mandati di pagamento comuni al Bernini e al Guidi, dai quali si rilevano le somme pagate all'allievo del grande scultore, insieme con le date del trasporto e del collocamento definitivo del gruppo (1).

(1) *Comptes des Bâtiments* (III, c. 107). « 11 avril (1688): à Gabriel Morin, voiturier, pour la voiture par eau, de Rouen à Paris, de 139 caisses d'ouvrages de marbre et d'une grande caisse contenant le grouppe de la *Renommée,* de Dominique Guide, envoyez de Rome, montant à 104 tonnes $^{1}/_{4}$, à 2000 miliers par tonneau, et 8 l. chaque tonneau, 834 l. »

MEDUSA
(Galleria del Campidoglio)

CAPITOLO TRIGESIMOQUINTO.

STUDIO DELLA TESTA D' UN ANGIOLO
(Galleria Nazionale di Roma).

Nel maggio 1667 passava di vita Alessandro VII, a cui succedeva, nel giugno dell' anno medesimo, il cardinal Giulio Rospigliosi col nome di Clemente IX. Questi era nato in Pistoia nel 1600 da Girolamo e da Caterina, entrambi di casa Rospigliosi; aveva compiuto una brillante carriera diplomatica e si trovava assunto al pontificato, vecchio di sessantasette anni. Egli teneva in particolare stima il nostro artista, e se la morte non lo avesse colto appena dopo due anni di pontificato, avrebbe per mezzo di lui compiuto opere grandissime. Comunque, qualcosa fece e qualcosa tentò, e la restaurazione del Ponte Sant' Angelo è certo un' opera che ricorda degnamente il suo nome.

Sul ponte monumentale, già dalla prima metà del secolo XVI erano state disposte da Clemente VII, nelle circostanze narrate diffusamente dal Vasari, le due statue di San Pietro e di San Paolo, opere di Lorenzetto e di Paolo Romano. Raffaello da Montelupo, figliuolo di Baccio, poco appresso, sotto Paolo III, adornò provvisoriamente il ponte di molte statue di stucco, come afferma il biografo aretino: « Nella venuta di Carlo V imperatore a Roma, facendo fare papa Paolo III un apparato degno di quell' invittissimo principe, fece Raffaello in sul ponte S. Agnolo,

ANGIOLO (Chiesa di Sant' Andrea delle Fratte).

ANGIOLO (Chiesa di Sant'Andrea delle Fratte).

di terra e stucchi, quattordici statue tanto belle, ch' elle furono giudicate le migliori che fussero state fatte in quell' apparato » (1).

Ma dopo quel tempo, il vecchio ponte di Adriano fu lasciato in abbandono, e soltanto nel secolo XVII si ha qualche notizia di riattamenti, come ad esempio quello operato da Urbano VIII con l' apertura di un arco. Le due statue del bel Rinascimento restavano però ancora isolate ed eran prese di mira da quel popolo satirico, che dovunque trovava una imagine marmorea vi attaccava cartellini epigrammatici come soleva fare sulla base della statua di Pasquino (2).

Il pontefice Clemente IX, appena assunto al pontificato, decise di adornare con balaustre marmoree e con statue il ponte della Città Leonina, e ne affidò l' incarico al grande Maestro. Questi diede un disegno del ponte ornato di balaustre con piedestalli marmorei su cui si alzavano dieci statue di angioli recanti gli strumenti della passione. Nel settembre 1669 la restaurazione del ponte era compiuta e si cominciavano a collocare sui piedestalli finamente scorniciati, gli angioli eseguiti dai discepoli del nostro artista (3).

Su lo splendido ponte romano, il quale con la linea elegante degli archi massicci cavalca grandiosamente il Tevere e sembra quasi aprire l' accesso a una solenne città monumentale, imperano le statue leggiere negli svolazzi de' manti regali.

Sul limitare i due apostoli maggiori, si ergono puri e austeri nella grazia delle forme quattrocentistiche, contrastando vivamente con gli angioloni del Seicento, sontuosi e ricchi ne' corpi agili, quasi sospesi in aria nel volo possente. In basso spazia libera la vista sul fiume memorando, per le eleganti balaustre traforate, e nel fondo campeggia la Mole Adriana, oscura di massi antichi, su cui, al sommo, posa un altro angiolo gigante dalle ali aperte nel cielo.

Il nostro artefice, già settuagenario, non pure eseguì il progetto generale della restaurazione e i modelli delle statue, ma volle inoltre lavorarne due di sua mano. Condotti a perfezione i due angioli, di cui l' uno reca il titolo della croce e l' altro la corona del martirio, il pontefice, secondo che affermano i biografi, ammirato della bellezza delle opere, non permise assolutamente che fossero collocate sul ponte, dove sarebbero state esposte alle ingiurie del tempo.

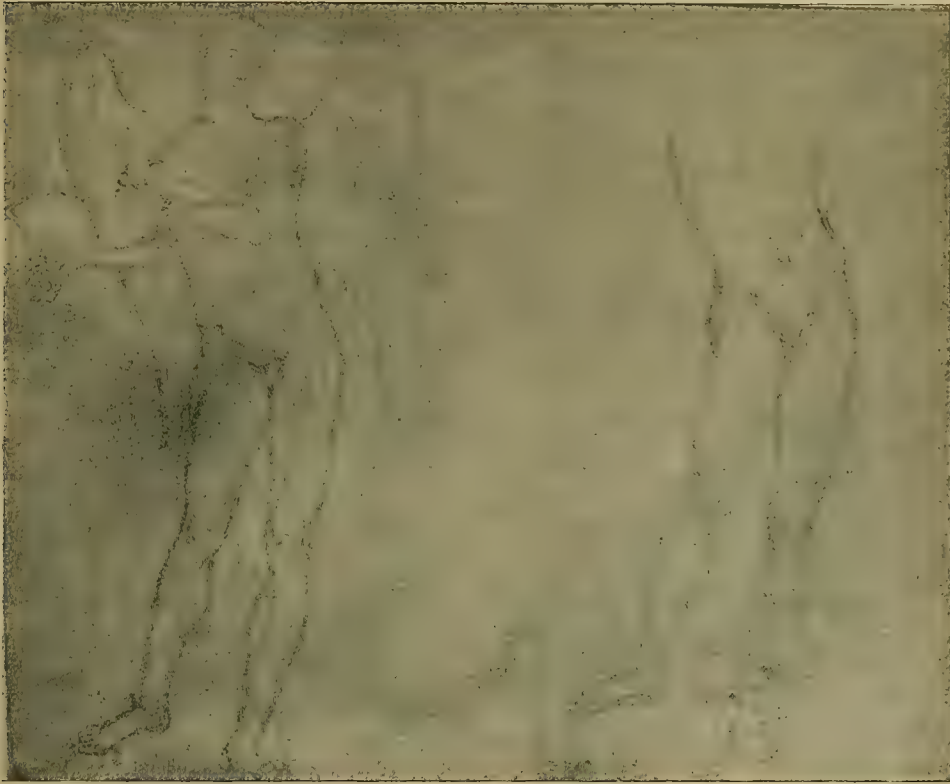
Però giova osservare che in una edizione compendiata e posteriore della « Vita » del Baldinucci, stampata nel 1731, nella nota delle opere, riveduta e corretta da altra mano, si dà la notizia che i due angioli, fino allora conservati in casa Bernini, erano stati recentemente offerti con pia liberalità dal signor Prospero Bernini, nepote del cavaliere, alla chiesa di Sant' Andrea delle Fratte per ornarne la cappella

(1) Giorgio Vasari, *Le Vite*. Vita di Baccio e Raffaello da Montelupo.

(2) Deone, *Diario*, carte 154, 10 giugno 1649. — « ... La medesima mattina si vidde che la notte precedente fu levata di mano alla statua di San Paolo che stà nell' entrare del Ponte di Sant' Angelo la spada, e che v' era posta una scritta la quale senza fallo havrà detto qualche sgarbateria poichè fù levata da sbirri ».

(3) Cervini, *Diario*, 13 settembre 1669. — « Posto il primo Angelo che tiene la lancia sopra il Ponte S. Angelo dovendovene essere 12, et ne' giorni seguenti postovene altri 4 di diversi scultori tenendo tutti li strumenti della Passione ».

di San Francesco di Paola (1). In codesta chiesa infatti si trovano tuttora le due ricche statue, erette ai lati dell' abside, che riempiono del fascino della loro passione il sacro luogo.

Come si spiega dunque che le belle statue, per le quali Clemente sentiva tanta ammirazione si trovassero poi in casa dell' artista? È pur vero d' altronde che questa

STUDI PER L' ANGIOLO CHE RECA IL TITOLO
(Galleria Nazionale di Roma).

affermazione potrebbe venir messa in dubbio da un passo del testamento del nostro Bernini, in cui, senza accennare ai due angioli, è detto: « . . . E perchè delle mie opere non senza raggione hò ritenuta appresso di me la Statua della uerità. . . . », ecc. Non so bene se il testatore, con la frase « delle mie opere », non voglia intendere fra tutte le mie opere. Ad ogni modo nell' inventario postumo delle cose lasciate dall' artefice in casa, non si fa cenno alcuno di codesti angioli.

Comunque sia, certo è che delle due statue si fecero trarre copie, le quali ora si trovano sul ponte in luogo degli originali. Come dimostrano i documenti che ho rinvenuti nell' Archivio di Stato romano, esse furono eseguite da Paolo Naldini, che

(1) *Ritratti di alcuni celebri pittori disegnati e intagliati da* Ottavio Lioni. Roma, 1731, pag. 143.

condusse l'angiolo recante la corona di spine (1), e da Giulio Cartari, che fece l'altro col titolo della croce (2).

Oltre questi due pagamenti per le copie, ne trovo ancora nove per le altre statue, e cioè a Cosimo Fancelli (3): ad Antonio Raggi, autore della statua del Danubio nella fontana di Piazza Navona (4): a Lazzaro Morelli (5): agli eredi di Antonio Giorgetti (6): al figliuolo del nostro artefice, Paolo Bernini (7): a Girolamo Lucenti (8): a Domenico Guidi (9): ad Ercole Ferrata (10), e finalmente a Gian Lorenzo Bernini (11).

Ora le statue degli angioli esistenti sul ponte sono dieci, e come si può conciliare questo fatto co' pagamenti fatti a undici scultori per undici angioli?

Si potrebbe congetturare che il pagamento, unico nel registro, di scudi duecento a favore di Lorenzo Bernini, per il lavoro di un angiolo, si riferisca alle primissime statue di cui si fece trarre copia, e che questi non ne abbia eseguita alcuna di quelle che sono sul ponte. Ma allora le testimonianze de' biografi, e più di tutto un documento dell'Archivio Estense, in cui è detto che nell'ottobre 1671 un angiolo del cavalier Bernini fu situato sul ponte (12), quale spiegazione potrebbero avere?

Se dovessi decidere senza curarmi dei documenti ma basandomi soltanto su l'esame artistico, non esiterei punto a supporre che il famoso angiolo in quistione, quello cioè che reca la croce e che si attribuisce a Lorenzo, appartenga invece a Paolo suo figliuolo, il quale lavorò sul suo modello in gesso e si giovò anche nel-

(1) « 12 luglio 1669 - Scudi 50 moneta pagati a Paolo Naldini, scultore à conto della Copia dell'Angelo già fatta da lui, che tiene la Corona di Spine ». (Conto a parte per il ponte S. Angelo dalli 19 nov. 1667 a tutti li 8 aprile 1672 - S. S.r Nerli - Archivio di Stato in Roma).

(2) « 13 novembre 1669 - Scudi 50 pagati a Giulio Cartari à compimento di scudi 700 prezzo del pagamento della Copia dell'Angelo per ponte così d'accordo ». (Id. id.).

(3) « 31 luglio 1669 - Scudi 300 pagati a Cosimo Fancelli scultore prezzo di scudi 700 per pagamento della Statua dell'Angelo fatto per detto ponte ». (Id. id.).

(4) « 9 Agosto 1670 - Scudi 200 pagati ad Antonio Raggi scultore per compimento di scudi 700 simili che importa il pagamento della Statua dell'Angelo per servitio di Ponte Sant'Angelo ». (Id. id.).

(5) « 19 Agosto 1670 - Scudi 350 pagati a Lazzaro Morelli per prezzo di scudi 700 per pagamento della Statua dell'Angelo che il medesimo ha fatto per servitio de detto Ponte ». (Id. id.).

(6) « 22 Agosto 1670 - Scudi 300 pagati alli eredi del quondam Antonio Giorgetti scultore per compimento di scudi 700 che importa il prezzo della Statua dell'Angelo che il medesimo ha fatto per servitio di detto Ponte ». (Id. id.).

(7) « 11 settembre 1670 - Scudi 700 pagati al S. Paolo Bernino per pagamento della Statua dell'Angelo fatta come sopra ». (Id. id.).

(8) « 16 settembre 1670 - Scudi 250 pagati a Girolamo Lucenti scultore per compimento di scudi 700 simili per il prezzo della Statua dell'Angelo per il detto ponte ». (Id. id.).

(9) « 20 settembre 1670 - Scudi 250 pagati a Dom.° Guidi scultore per prezzo di scudi 700 per il pagamento della Statua dell'Angelo come sopra ». (Id. id.).

(10) « 23 ottobre 1670 - Scudi 250 pagati a Ercole Ferrata scultore a compimento di scudi 700 che importa il prezzo della Statua dell' Angelo fatta come sopra ». (Id. id.).

(11) « 11 settembre 1669 - Scudi 200 moneta pagati al Cav. Gio. Lorenzo Bernino per pagamento della Statua dell'Angelo fatta come sopra ». (Id. id.).

(12) « Roma li 28 Ottobre 1671 - Essendosi finalmente risoluto il Signor Cavaliere Bernini di ultimare il suo Angelo, resta il ponte Sant'Angelo frequentato da tutti si per amirarvi il suo valore, com'anche per veder qual di questi scultori ha meglio indovinato il gusto del Mondo, non potendosi negare che ciascheduno di loro non habiano fatto l'ultimo sforzo per non essere biasimato ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale. - Avvisi e notizie dall'estero).

Scuola del Bernini — ANGIOLO COI CHIODI DELLA CROCE
(Ponte Sant' Angelo).

l'esecuzione della sua assistenza. Non si potrebbe in altro modo giustificare la finezza di qualche parte del lavoro congiunta con le esagerazioni della violenta maniera berniniana, nella sua forma più acuta.

BERNINI — BOZZETTO DI UN ANGIOLO
(Collezione Rospigliosi).

In questo modo si verrebbe a spiegare il fatto degli undici diversi mandati di pagamento, e ciò tanto più in quanto che quello del nostro scultore risale al settembre del 1669, al tempo cioè in cui si era già eseguita la copia del primo angiolo recante la corona di spine, ma non la seconda, il primo pagamento della quale fu fatto soltanto nel novembre dell' anno medesimo.

Comunque sia, se il bell' angiolo non è opera di Lorenzo, come io credo, egli ne fece certamente il modellino in gesso e vi diede, specialmente nella testa, qualche colpo maestro. Caratteri identici nella forma si riscontrano e nelle due statue di Sant' Andrea delle Fratte e in quella del ponte. Per citare qualche affinità che veramente salta agli occhi, si può osservare come le ali dei tre angioli, al contrario di quelle degli altri, che si vedono ricurve e spianate quasi regolarmente ai lati in modo solenne e uniforme, appaiono contorte e ripiegate sulla persona, ed anzi una, che ora è la destra ed ora la sinistra, si vede tirata curiosamente ed esce con la punta sul davanti come un'arma lunga portata a bandoliera. Tanto l' angiolo dal segno della croce quanto quello dal titolo hanno sur un ginocchio la veste sottile rimboccata in pieghe uguali in un modo caratteristico. Hanno la testa piccola e ricca di espressione e sono lavorati con una delicatezza straordinaria. Cose tutte codeste che non si riscontrano nelle altre statue grandiose. Il modo di condurre i panneggi, scomposto, violento nelle tre statue, si vede nelle altre esagerato miseramente o mal compreso, come appunto si può dire dell' angiolo che reca i chiodi della croce, il quale

Canta suona e balla
E pur gli manca una spalla,

come osservarono saggiamente gli arguti romani.

L'Angiolo dalla corona di spine, che fu il primo eseguito dal grande artista, si erge nella chiesa di Sant'Andrea delle Fratte su un piedestallo di marmo policromo. Ha il volto coronato dai riccioli agitati, alterato dal pianto nella profonda espressione dolorosa. Ha le estremità sottili e delicate d'una mollezza feminina e gentile. Il velo leggero di seta si aggroviglia su le forme purissime, formando un ghirigoro sul seno e modellando finamente le gambe con una trasparenza meravigliosa. Un certo che di trito e di sconnesso però vi si riscontra, impressione che è forse favorita dagli intrichi del serto, irto d'aculei, e dalle penne ricurve delle ali, incise quasi a fogliami e ad arabeschi come un motivo ornamentale.

Bernini — BOZZETTO DI UN ANGIOLO (Collezione Rospigliosi).

L'altro dal titolo, posto in simmetria sul pilastro di fronte, si vede similmente ondeggiante su bizzarre nuvole spirali. Reca pietosamente nelle mani delicate il cartoccio su cui si legge il motto INRI; ha il volto dagli occhi socchiusi immerso in un sogno di gaudio celeste e sembra quasi venir meno di dolcezza e di languore. Il manto svolazza sul tergo e con una striscia turbinosa tocca le ali vellose: fra le piegoline sottili si alzano le braccia nude, purissime. Le copie di queste due statue esistenti sul ponte Sant'Angelo sono fedelmente eseguite.

La figura che reca la croce, e che forse – come s'è detto – è opera di Paolo Bernini, appare tutta avvolta in fasci fluenti di veli e librata nobilmente su le ali dalla curva spirale. È questa una imagine fine e assai delicata nel panneggio sottile che si arrotonda su la feminina anca procace, e, aprendosi con bello artifizio, lascia sporgere la gamba ripiegata dal ginocchio ben tornito. Il volto purissimo come quello d'una bella e santa fanciulla, sospira di grazia negli occhi pensosi e nella piccola bocca, socchiusa come una corolla. Hanno in verità questi arcangeli voluttuosi l'imagine di femmine soavi, di femmine malate, vaneggianti perdutamente in sogni d'amore, in un languore sovrumano.

Due spiritosi bozzetti in acquerello di codesti angioli, disegnati dal Bernini, si trovano in casa Rospigliosi: essi rendono veramente il concetto strano e complesso

di quell' arte morbosa. Nella Galleria Nazionale di Roma si conservano due studi di nudo del Maestro, eseguiti delicatamente per l'angiolo recante il titolo, ed uno per la testa della medesima statua a lapis rosso, d'un bell' effetto ottenuto con mezzi scarsissimi.

VILLA ROSPIGLIOSI
(Ne' dintorni di Pistoia).

Le altre statue non sono generalmente che la imitazione esagerata, se pure è possibile, di quelle del Maestro. Vi si scorge un torcere delle membra per tutti i versi, fin pure dove le ossa dovrebbero avere il loro posto normale: un ondeggiare al vento su le nuvole marmoree, in verità vertiginoso: un' alterazione delle forme del volto che non rende l'espressione ma soltanto la mimica: una contorsione generale in cui le figure assumono un' apparenza vaga di punto interrogativo. Esse, per quanto vogliano sembrare animate da una vita autonoma e indipendente dal luogo dove sorgono, risultano invece, nella fastosità dell' insieme, non altro che pompose e sterili forme decorative.

* * *

Dopo il lavoro grandioso del ponte Sant'Angelo, il Maestro condusse per il pontefice pochi altri lavori, come il disegno della cappella Rospigliosi nel Gesù di Pistoia e quello della Villa di Spicchio a Lamporecchio, nel Pistoiese, ancora oggi posseduta dai Rospigliosi. Il palazzo Rospigliosi di Spicchio ha un aspetto severo negli ordini delle finestre assai parcamente ornati. In antico era coronato su la cima di statue che ora non vi si vedon più: su la porta si conserva ancora lo stemma de' Rospigliosi. La chiesina che è situata dirimpetto al palazzo, ornata di un frontone modesto, si stima pure opera del Maestro.

Clemente IX morì nel dicembre del 1669 e fu seppellito in San Pietro Vaticano donde poi la sua spoglia fu translata alla Basilica Liberiana, nel bel monumento adorno di statue, condotte da Ercole Ferrata, Domenico Guidi e Cosimo Fancelli, noti allievi del Bernini.

Fra le cappelle patrizie che il Maestro decorò nelle più belle chiese di Roma, merita una special menzione quella di San Lorenzo in Lucina. I biografi riportano giustamente che codesta cappella apparteneva alla famiglia Fonseca, ma oggi non v'è nella chiesa alcun ricordo di essa. Codesta famiglia era ricchissima e possedeva verso la metà del secolo XVII un palazzo magnifico nel rione di Parione, eretto con architettura di Orazio Torreggiani; il quale edificio si può vedere riprodotto in una antica

BUSTO DI GABRIEL FONSECA MEDICO DI INNOCENZO X
(Chiesa di San Lorenzo in Lucina).

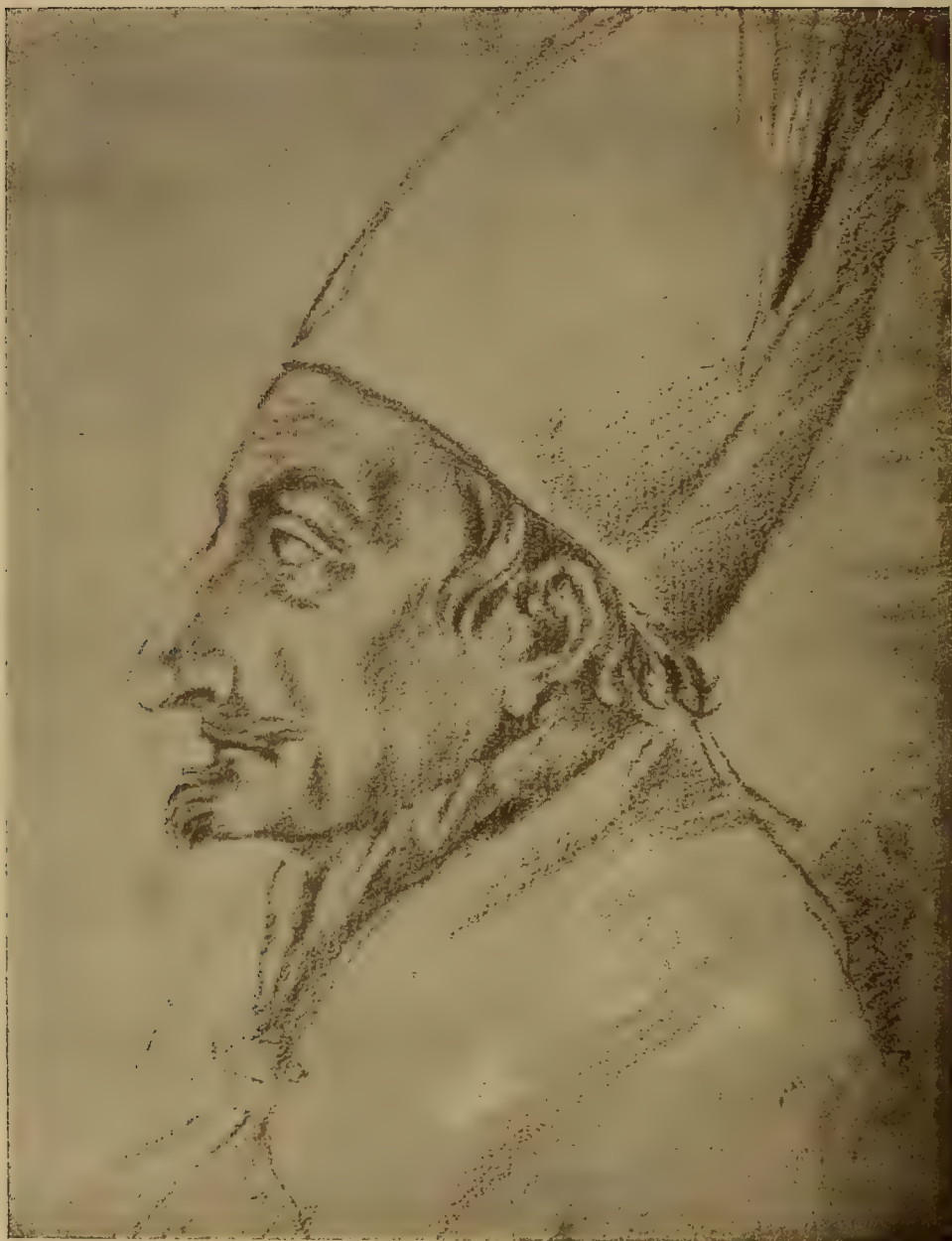
incisione del libro del Falda. Su codesto palazzo si vede una targa col nome di Gabriel Fonseca, che fu medico di papa Innocenzo X (1), il quale appunto provvide alla decorazione della cappella berniniana, come risulta da una riproduzione a stampa della medesima, conservata nella Regia Calcografia, in cui si legge la iscrizione: « Cappella et Altare in S. Lorenzo in Lucina edificato splendidamente dall' insigne Medico Gabriele Fonseca ».

Nel 1733, come riferisce Francesco Valesio, la cappella doviziosa fu danneggiata in un modo assai strano nella balaustra marmorea (2). Tuttavia essa si conserva mirabilmente nella lucentezza de' suoi marmi policromi, nella eleganza della sua vôlta animata da angioletti leggiadri, nella ricchezza de' suoi busti bizzarri.

La cappella è rivestita nel basso delle pareti di marmo rossastro, in cui si aprono quattro nicchie occupate da busti. Su l'altare si arrotonda un ampio quadro ovale dalla smisurata cornice sorretta da due angioloni neri, dai riflessi metallici, che somigliano quelli della decorazione delle altre cappelle di Siena e di Castelgandolfo. Su la vôlta, tempestata di rosoni ne' cassettoni digradanti, danzano putti alati, sorgono testine geniali di angioletti, e piovono frutti, fiori e festoni giocondamente. Sul fondo del lanternino luminoso campeggia la colomba mistica fra piccole nuvole di stucco. De' quattro busti che si vedono su le pareti, tre sono del tempo ed uno è moderno e raffigura il De Witten, morto nel 1868. Degli antichi, due sono orribili opere di uno scalpellino, e rappresentano un monaco che sembra un malato, e una donna anziana dalle rughe quasi scomposte in una agonia tormentosa. Il quarto busto finalmente è opera del nostro artefice e raffigura il medico Gabriele Fonseca, il fondatore della cappella, del quale si parlò già in altro luogo come consigliere privato di papa Innocenzo. Il ritratto del vecchio gentiluomo rispecchia tutto lo spirito morboso degli ultimi lavori dell'artista, nelle mani adunche come artigli con cui sembra voglia scavarsi il petto per trarne il cuore e stritolare il rosario sul davanzale della nicchia in uno spasimo di mistico ardore. Le pieghe della veste sono profonde, contorte, serpeggianti; nella sinuosità capricciosa sembrano quasi incidere le carni e nella contorsione aumentano singolarmente il movimento della figura violenta. Le mani nodose sembrano ricoperte da uno strato di epidermide molle, quasi cerea, e così il collo morbido fatto quasi di carne insaccata, che mostra anella serpentine di adipe. La testa, mirabile per

(1) Gigli, *Diario,* anno 1653, carte 463: « Il papa in questo tempo licenziò di Palazzo Monsignor Centofiorini suo Maestro di Camera et altri offiziali per che non facevano bene l'offizio loro et anco al Medico Fonseca disse che non gli venisse più avanti se non lo mandava a chiamare et era divenuto così fastidioso che tutti li suoi camerieri et servitori temevano di essere cacciati via ». — Gigli, *Diario,* anno 1654, carte 477: « Adì 28 di marzo Papa Innocenzio cacciò via di Palazzo il suo Medico, Fonseca, che l'aveva servito otto anni continui, perchè gli haveva risposto non so che cosa in difesa di un Barbiere che gli haveva cavato sangue ».

(2) Valesio, *Diario,* vol. 19, carte 40. Luglio 1733, sabato 4. — « essendo fuggita una vaccina alle 9 hore, che veniva condotta al macello alla scrofa, entrò nella Chiesa di S. Lorenzo in Lucina e pose sossopra tutti quelli che vi erano in modo che un prete che era al principio della messa fuggì dall' altare, per fermarla il macellaro voltò la corda alla balaustrata della Cappella Fonseca della SS.ª Annunziata, ma la vaccina avendo fatta forza la fece cadere, onde il Macellaro hà fatto l'obligo di rifarla ».

la forza del chiaroscuro, è in verità viva e parlante ed ha gli occhi bucati per fingere l'iride e accerchiati d'intagli per rendere il lume particolare dello sguardo. I capelli sono arricciati in modo semplice e i baffi e il pizzo sono incisi sobriamente nelle masse unite, in modo caratteristico. Su la testa vivace le rughe appaiono incavate morbidamente nella grassa epidermide e le orecchie grandi rendono il vero mirabilmente. Il collare si vede ripiegato sulla veste spiegazzata che ha gli orli d'ermellino, sotto cui appare la tunica orlata di piccoli bottoni e gualcita naturalmente. La stranissima figura esprime nella sua violenza la passione di un divoto gesuita del Seicento, palpitante di ineffabile strazio nella contemplazione de' misteri dolorosi della fede del Cristo.

INNOCENZO XI
(Disegno a lapis rosso nel Gabinetto Nazionale delle Stampe).

CAPITOLO TRIGESIMOSESTO.

Clemente IX, Rospigliosi, aveva idee grandi e amava lasciare degne memorie del suo pontificato in monumenti sontuosi. Non appena finito di lavorare il ponte Sant'Angelo, egli chiese al Bernini, il suo artefice preferito, il disegno della propria sepoltura, che intendeva costruire nella tribuna di Santa Maria Maggiore. Questa parte della sontuosa basilica liberiana, secondo il progetto che fece il Maestro, si doveva ampliare con tre cupole magnifiche e doveva spingersi fin presso l'obelisco che sorge nel mezzo della piazza (1). Mentre egli dava mano al modello dell' opera, il pontefice dal canto suo accumulava danari per l' esecuzione (2).

Nel settembre 1669 si eran già iniziati i lavori nella tribuna della basilica, non ostante le opposizioni e gli intrighi de' consanguinei del pontefice, i quali temevano che trattandosi di cosa richiedente assai tempo e danaro, dopo la morte di Clemente avrebbero essi dovuto sobbarcarsi al peso della continuazione de' lavori. Brigarono per fino presso il Bernini con ogni scaltrezza e con ogni audacia, sperando di fargli abbandonar l' impresa. Ma tutte le male arti non approdarono a nulla; il Bernini promise di fornir l' opera pel venturo anno santo.

Il maggiordomo del pontefice si recò a San Giovanni in Laterano per esaminare certe colonne di verde antico che si volevano impiegare nei lavori di Santa Maria Maggiore, ma anche costì si trovarono difficoltà per l' opposizione del Capitolo che non voleva cederle (3). Pareva insomma quello un lavoro destinato a rimanere incompiuto.

(1) « Serenissimo Principe. — Il Papa ha risoluto di far fare la sua sepoltura in Santa Maria Maggiore nella Tribuna quale si deve dilatare con tre Sontuose Cuppole sino alla Guglia, e già a quest' effetto sono in Deposito 150 mila scudi a Conto di maggior Somma, che però il Cavalier Bernino và giornalmente sollecitando il modello della medesima Sepoltura. Et à V. A. humilmente m' inchino. Di Roma li 24 Agosto 1669 ». (Archivio di Stato in Modena - Lettera senza firma).

(2) Archivio di Stato in Modena - Corrispondenza da Roma, 31 agosto 1669.

(3) « Serenissimo Principe. — Si è dato principio alla scritta gran fabrica della Tribuna e Cuppola di S.ta Maria Maggiore con gran disgusto de' Congiunti di N. S.re che temendo non sia per veder fornita questa gran memoria che ricerca molt' anni di Vita, tocchi poi a loro a spendere accio resti perfettionata, e dal medesimo Cav.re Bernino Architetto gl' hanno fatto significare

Nondimeno nello stesso mese di settembre il cardinal Rospigliosi con solennità pontificale pose la prima pietra della tribuna, a cui unì alcune medaglie di bronzo dorato (1). E come si rinvenne negli scavi delle fondamenta una testa, così si trasse buon augurio per la fabbrica, richiamandosi finanche la leggenda del ritrovamento fattosi nell'erigere la rocca del Campidoglio nel tempo antico (2).

Ma il Bernini anche in codesta opera non abbandonava le sue brutte abitudini di deturpare le cose belle dell'antichità. Infatti egli, senza tante esitazioni, stabiliva di trasportare in altra parte della basilica la preziosa abside musiva di Sisto III. E qui giova osservare che quantunque il senso di rispetto verso le cose antiche fosse ben poco vivo in quel turbinoso secolo barocco, per quella mutazione piovvero le proteste e le « doglianze » a render sempre più ostico e impopolare il lavoro intrapreso (3).

La spesa si faceva sempre più ingente di mano in mano che il lavoro procedeva. E quindi il pontefice stabilì che in un congresso presieduto dal cardinale Azzolino, alcuni prelati, fra cui monsignor Pier Filippo, figliuolo del Bernini, canonico di Santa Maria Maggiore, studiassero il modo di condurre le cose il più economicamente che fosse possibile. Nell'adunanza fu sollevato un incidente, come succede in tutti i congressi di questo mondo. Monsignor De Vecchi, citando i detti di Vitruvio insieme con altre reminiscenze classiche, espresse il parere che l'architetto della fabbrica dovesse fare un preventivo delle spese e non già procedere innanzi nel lavoro senza stabilire la

molte difficultà per divertirlo, ma il tutto è riuscito vano, dicendo che spera per l'anno Santo vederla fornita. Per ordine della Santità Sua il Cerioli suo ministro di Casa è andato a vedere a San Giovanni Laterano le bellissime Colonne di Verde antico per servirsene nella sudetta fabrica, il che sarà di Sparmio di alcune migliaia di scudi, con gran disgusto però del Capitolo di detta Basilica che non vorrebbe privarsene, e così si va facendo studio di ritrovare altri marmi, e Colonne per sparmiare le grosse spese, a sollecitudine del Lavoro. Et à V. A.ª humilmente m'inchino. Di Roma li 7 Settembre 1669 ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(1) Cervini, *Diario,* 21 settembre 1669. — « Martedì dal card. Rospigliosi fu buttata la prima pietra et monete d'oro e d'argento nel fondamento della Nuova Tribuna che N. S. fa fabbricare a S. Maria Maggiore ».

(2) « ... Martedì mattina il Cardinal Rospiglioso con Pontificali cerimonie gettò la prima pietra con tre medaglie di Bronzo indorato ne' fondamenti fatti per la erettione della scritta Nuova Tribuna di Santa Maria Maggiore : Ne quali sendovi stata trovata una testa che benche di Centinaia d' anni ha la Barba e Capelli, a guisa di quella si trovò già negl' antichi fondamenti del Campidoglio, il cui nome derivò dal detto Capo, per il che fu nomato Capitolio, onde preso da Romani in buon augurio li riuscì di vedervi condotte le Reggie teste, e l' incatenate Provincie. Così la Casa Rospigliosi ebbe già i suoi felicissimi augury delle prime fortune di Nostro Signore Sopra questo Esquilino monte col Canonicato nella Liberiana Basilica, di dove e poi gionto a trionfare nel Vaticano e nel Romano Campidoglio. Et a V. A. humilmente m' inchino. Di Roma li 28 Settembre 1669 ».

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(3) « Serenissimo Principe. — Anco per maggior sollecitatione della fabrica della nuova Tribuna di Santa Maria Maggiore Sua Santità ha fatto accrescere il numero degli operay ne cui fondamenti sono state trovate alcune bellissime medaglie degli antichi Cesari, e presentate a sua Beatitudine e perchè la vecchia Tribuna di Musaico fatta da Sisto Terzo già sono più di mille anni per la decisione che si hebbe nel Concilio efesino a favore della madre di Dio, contro quei eretici che la negavano, sarà Collocata in altra parte della Chiesa, stante le doglianze che ogn'uno faceva per il guastamento di sì nobil e gloriosa memoria. Et a V. A. humilmente m' inchino. Di Roma, li 13 Ottobre 1669 ».

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

somma occorrente. Monsignor Bernini prese allora calorosamente le difese del genitore illustre, ricordando come questi nella fabbrica della fontana de' Quattro Fiumi aveva bensì consegnato il preventivo a papa Innocenzo, ma essendogli rimasto a lavoro

BERNINI — BOZZETTO PER LA TRIBUNA DI S. MARIA MAGGIORE
(Archivio capitolare della Basilica Liberiana).

compiuto ancora un poco di danaro, lo restituì generosamente. Concluse che quindi non era il caso di guardar tanto pel sottile (1).

Il Maestro, omai settuagenario, lavorò, si affaticò a condurre il modello in legno della tribuna (2), ma le sue fatiche furono completamente vane. Venuto a morte, sulla

(1) « Serenissimo Principe. — In un congresso tenuto per ordine del Papa avanti l'Eminentissimo Azzolino, con l'intervento di tre Prelati sopra la grave spesa da farsi nella nuova Tribuna di Santa Maria Maggiore, acciò si adempisca con tutti li Vantaggi di ogni maggior Parsimonia, Monsignore de Vecchy citò Vitruvio nel Proemio del Quinto Libro, quale racconta che in Efeso, ove fu fabricato il famoso tempio di Diana, et in altre parti, quando se haveva da fare una gran fabrica, si domandava all' Architetto quanta spesa vi andava, e quello che diceva, se gli depositava, ma passando il segno a lui toccava a pagare. All' hora Monsignor Bernino uno delli 3 Prelati, e figlio dell' Architetto, disse con qualche passione che quando Papa Innocentio fece fare la fontana di Piazza Navona trattò il Padre in simil maniera, ma che questo non ostante sendogli avanzate alcune migliaia di scudi le riportò a quel Pontefice. Et a V. A. humilmente m' inchino. Di Roma li 26 Ottobre 1669 ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(2) « Serenissimo Principe. — Il Pontefice non solo sollecita la fabrica della « nuova Tribuna » di Santa Maria Maggiore ma anco ne vuole vedere il modello che assai grande di Legno si è

fine del 1669, il buon papa Rospigliosi, i consanguinei suoi, già scontenti per l'opera dispendiosa, l' abbandonarono senz' altro. Clemente X, Altieri, subentrato a Clemente IX nel 1670, poco amante di costruzioni magnifiche, mise a riposo l' artista, facendogli nel tempo stesso l'affronto di nominare architetto della Camera l'emulo suo Carlo Fontana (1).

E l'opera fu così sospesa fino a che il medesimo papa Altieri non la condusse a termine con disegno del Rainaldi.

* * *

Pochi mesi or sono monsignor Sambucetti, canonico liberiano, pubblicò un opuscolo in cui presentava la quistione se si debba o no attribuire al Bernini un bozzetto per il progetto della tribuna di Santa Maria Maggiore, trovato fra vecchie carte nell' archivio capitolare di quella basilica (2).

Ho esaminato il bozzetto, e ne ho tratta l' impressione che senza alcun dubbio lo si possa assegnare al grande artista. È acquarellato a bistro assai spiritosamente su le linee prospettiche condotte a mano libera, nel modo consueto al Maestro. Su l' alto, da mano ignota, furono scritte queste parole: « Il seguente disegno secondo una Memoria d' Archivio sembra stato redatto dal chiarissimo Bernini per la esecuzione della Tribuna di Santa Maria Maggiore sotto il Pontificato di Clemente IX ».

La memoria d' archivio a cui si allude crede il Sambucetti sia quella che si trova in un' opera manoscritta del professor Bianchini, conservata nell' archivio capitolare (3). In codesta memoria si dice, come del resto risulta dai documenti pubblicati più sopra, che il pontefice Clemente IX aveva disegnato di ricostruire la tribuna di Santa Maria Maggiore, progetto che poi non ebbe esecuzione per la sua morte.

E sta bene. Ma in un altro brano del Bianchini, citato dall' autore dell' opuscolo, è detto che dopo la morte di papa Rospigliosi, Clemente X terminò la famosa tribuna « eodem architecto insigni usus equite Bernini ».

Ciò è inesatto, come dimostra la lettera indirizzata alla Corte estense, che ho già riportata, in cui è detto che « Non appliccando la Santità Sua di lasciar memorie di fabriche di Pietre morte, si dice che habbia fatto sapere al Cav.r Bernino che riposi ». Senza contare che si ha la certezza storica che l' opera della tribuna fu terminata da Carlo Rainaldi.

ordinato, con le statue, e tutti gl' abbellimenti, che importerà da circa mille scudi. Et a V. A. humilmente m' inchino. Di Roma li 16 Novembre 1669 ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

(1) « Serenissimo Principe. — Non appliccando la Santità Sua di lasciar memorie di fabriche di Pietre morte, si dice che habbia fatto sapere al Cav.r Bernino che riposi Et il Cav.re Fontana suo Emolo è stato confermato nella Carica di uno delli Architetti della Camera, solamente dalli di Lui S.S.i Congiunti sarà amplificato il loro Palaggio al Giesù, e di già sè n' è fatto il disegno. Et a V. A. humilmente m' inchino. Di Roma li 31 Maggio 1670 ». (Archivio di Stato in Modena).

(2) CESARE SAMBUCETTI arcivescovo di Corinto, *Memoria sopra un bozzetto rappresentante la tribuna di Santa Maria Maggiore*. Roma, 1898.

(3) GIUSEPPE BIANCHINI veronese, *Historia Basilicae Sanctae Mariae Majoris*, tom. VI, cap. IV, par. V, *de Tribuna et Choro Basilicae*.

Il Letaourilly (1) dimostra anch' egli la sua incertezza a proposito della fabbrica famosa: « Lorenzo Bernini – egli scrive – fit également un projet pour l'achèvement de cette même façade postérieure. Peut-être le fit-il en concurrence avec Carlo Rainaldi. Le plan de ce dernier fut sans doute préféré comme le moins dispendieux. Celui

Carlo Rainaldi — L'ABSIDE DI SANTA MARIA MAGGIORE.

de Bernini était mieux étudié, mieux entendu et d'un plus bel effet: mais il avait le tort, en agrandissant l'Abside, d'entraîner la destruction des antiques mosaïques de la tribune, qu'il aurait dû respecter ».

Il progetto del Bernini era assai più sontuoso di quello del Rainaldi, come appunto dice lo scrittore francese, argomentando forse soltanto da memorie scritte o dal disegno planimetrico. Il colonnato solenne di antico tempio pagano avrebbe adornato sontuosamente l' esterno della tribuna e la sopraelevazione ornatissima di statue avrebbe mascherato la calotta, dando un aspetto sontuoso di facciata a quella parte della basilica, che ora non lo ha col disegno del Rainaldi, per il quale essa serba invece l' impronta di parte posteriore e secondaria dell' edificio.

Considerando però che il principale ornamento del tempio, quale è l' abside musiva, avrebbe molto sofferto nella rinnovazione berniniana, è da rallegrarsi che il progetto del grande artista del Seicento non abbia avuto esecuzione.

D' altra parte il Rainaldi, pure abbandonando l' idea del grande portico, dell' ampliamento della tribuna e delle due nuove cappelle, s' è in certo modo basato sul

(1) Op. cit.

disegno del Bernini, accordandovi quello suo freddo della grande calotta scoperta. Che poi il disegno conservato nell'archivio capitolare della basilica appartenga al Bernini, è provato da una bellissima incisione del tempo, conservata nella Regia Calcografia, in cui si vede riprodotto lo stesso progetto con la iscrizione: « Facciata della tribuna della Basilica di S.ta Maria Maggiore secondo il dissegno del cav.re Bernini non posto in opera ».

* * *

Nella tribuna di Santa Maria Maggiore, che il Bernini aveva progettato di edificare, Clemente IX intendeva far costruire dall' artefice medesimo, oltre il proprio sepolcro, anche quello del suo predecessore Alessandro VII, come mi risulta da documenti dell' Archivio Estense (1). Ne' bracci laterali della tribuna si dovevan costruire due grandi cappelle, ad imitazione di quelle di Sisto e di Paolo V, e in esse dovevan prender posto i sepolcri magnifici. Ma per la morte di Clemente IX, come si è detto, i grandi lavori non ebbero esecuzione.

Il cardinal Chigi, però, volendo assolutamente che il monumento del suo grande consanguineo fosse eseguito, si consigliò in proposito col Maestro, il quale approvò l' idea, e non potendo più condurre l' opera nella Basilica Liberiana, stabilì senz' altro di erigerla in San Pietro.

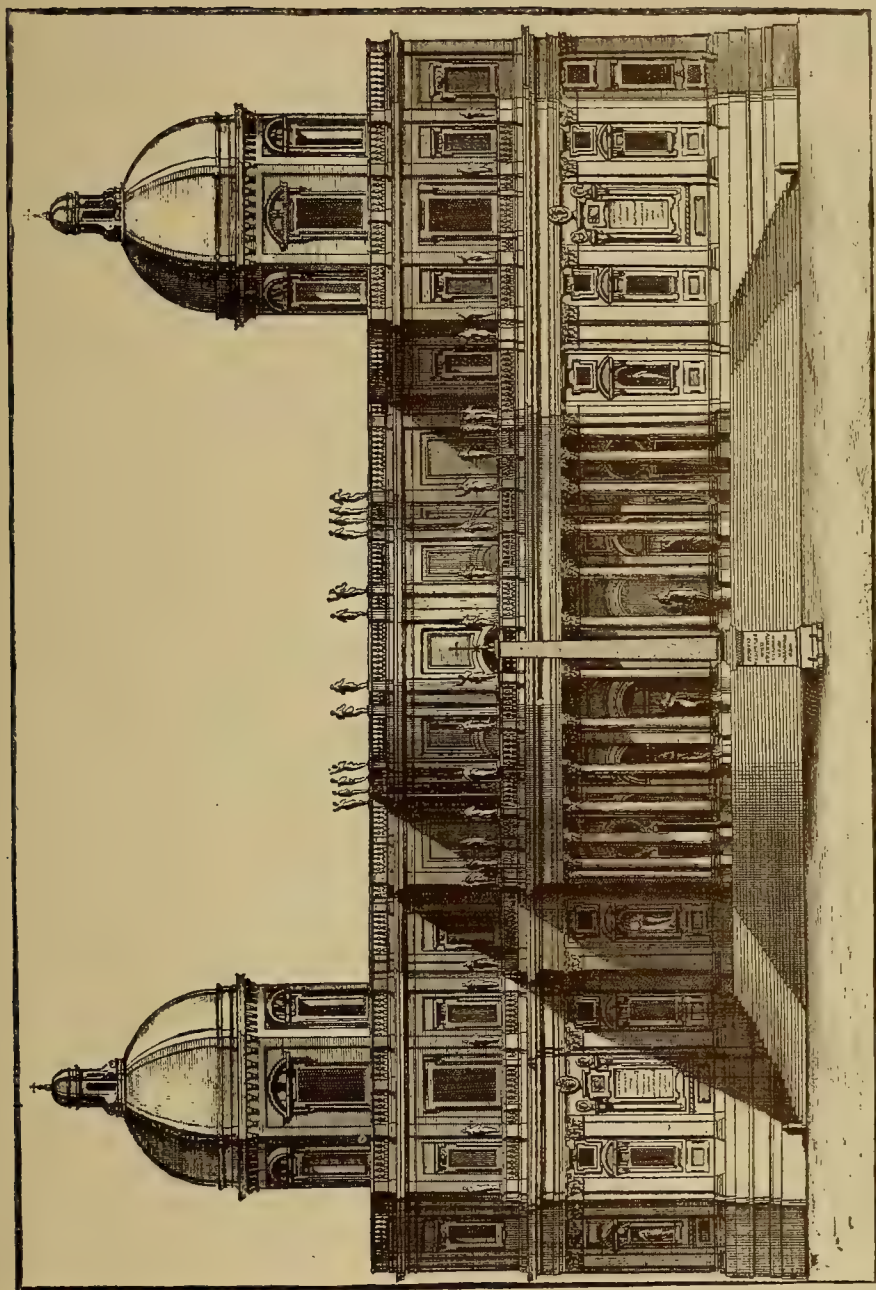
Nel dicembre 1671 si preparava il modello grandissimo del sepolcro, fatto di legno e di creta, che fu terminato nell' agosto 1672 (2) e pagato al Bernini con mandato in data 7 ottobre successivo (3). Su i bozzetti del Maestro si dava principio ai modelli grandi delle statue (4). Lo scultore Lazzaro Morelli, uno degli artisti che lavorarono al Ponte Sant' Angelo, sul principio del 1672 faceva il modello della coltre di diaspro, la quale doveva adornare il monumento (5). Codesta coltre fu poi condotta dallo stesso artista e dal compagno Pietro Balestra.

(1) « Serenissimo Principe. — Anche si da per risoluto il Papa in volere costrurre all' incontro del suo, un sepolcro per Alessandro Settimo da fabricarsi ambedue nelle parti Collaterali della predetta nuova Tribuna di Santa Maria Maggiore ad imitatione delle cappelle Costruttevi da Sisto e Paolo Quinto. Et a V. A. humilmente m' inchino. Di Roma li 19 Ottobre 1669 ». (Archivio di Stato in Modena - Avviso in data 12 ottobre 1669).

(2) « Piacendo a V. S. potra far pagare a mastro Gio. scultore scudi quaranta cinque che con altri 125 dati fanno la somma di 170 quali sono per resto saldo et intiero pagamento di tutta lopera di scoltura che e nel modello grande che se fatto per fare il deposito della felice mea di Papa lessandro VII. Cioe per aver fatto il modello della statua che rappresenta la carita grande palmi quindici. e piu un altro simile che rappresenta la Verita. et doialtre meno di mezze che rappresentano la giustizia et la prudenza. e piu per aver fatto il modello della morte di altezza di dodici palmi. et più per aver fatto il modello del panno che rappresenta la coltre. — di Casa li 25 Agosto 1672. — Gio. Lorenzo Berninij ». (Archivio privato Chigi - Mandati).

(3) Id. - Mandato del cardinal Chigi.

(4) Id. — « Piacendo a V. S. potra far pagare a mastro Gio. scultore scudi venticinque a bon conto delli modelli grandi che detto fa conforme il piccolo fatto da me per il deposito della Sa mea di P.a lessandro VII che va in S. Pietro. — Di Casa li 22 dicembre 1671. — V. S. Gio. Lorenzo Berninij ».

(5) Id. — « Piacendo a V. S. potra far pagare al Sige lazzaro morello scultore scudi dieci e mezzo sono per intiero pagamento per aver fatto di creta un modello della coltra che va nel

Bernini — PROGETTO DELLA FACCIATA POSTERIORE DI SANTA MARIA MAGGIORE
(Stampa della R. Calcografia).

I lavori durarono dal 1672 al 1678, nel quale anno, tolta la salma di Alessandro VII da un loculo provvisorio della basilica medesima, in cui era deposta, fu collocata con pompa solenne nel monumento ornatissimo (1).

Sotto una nicchia grandiosa, simigliante quelle de' pilastri della cupola, tutta constellata di dorature e di marmi preziosi, appare il sontuoso e strano monumento animato dalla figura orante del pontefice e dalle quattro seminude donne allegoriche. La tenda di diaspro si alza in onde scomposte come un mare in tempesta, sollevata dallo scheletro d'oro che ghigna orribilmente nel vano dell'uscio e che in verità sembra esprimere in quel luogo, nel simbolo suo crudele:

LA STATUA DEL PAPA
(Monumento di Alessandro VII).

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!

Le femmine, discinte, si affondano con mollezza nel ricchissimo drappo funereo, e sul piedestallo di serpentino prega la imagine bianca del pontefice, con le mani giunte, solenne nell' ampio paludamento.

In questo sepolcro, meglio che in ogni altro, si manifesta quella smania per il lusso sfarzoso e vano, che gli splendidi signori del secolo XVII amavano e richiedevano perfin nella tomba. Quell' ammasso di marmo, di stucco, di bronzo, d'oro, stranamente commisto a quelle nudità candide accomunate con l'orribile scheletro finto nel bronzo, rendono infatti uno strano sentimento artifizioso, discordante con la solennità del sepolcro. Ecco finalmente il trionfo del barocco in tutta la sua originalità ed anche nella sua goffaggine: in quest'opera l'artefice perfetto della Dafne, puro della Santa Bibiana, profondo della Santa Teresa, diviene leggiero e difformemente audace nella febbre senile da cui si sente invaso. L' arte per lui non ha

deposito di Papa lessandro VII a S. Pietro e questo portatolo alle cave di travertino di tivoli. et andato lui medemo a farlo abbozzare. accio essendo allegierito potra condursi a roma. — di Casa li 11 Maggio 1672. — V. S. GIO. LORENZO BERNINIJ ».

(1) « Lavori fatti da m.º Antonio turlone muratore in hauere levato la Cassa della Santa Memoria di Papa Alessandro settimo con ordine del S. Cav.e Bernino come sopra.

Per hauere tagliato il muro dove era murata la d.a cassa lauorato di notte con n.º 12 huomini parte à tagliare, è parte à portare fuori la robba, e calcinacci dalla chiesa di S. pietro, et il giorno trasportato la cassa nel Coro dei Sig. Canonici asistito alle fontioni, è portato poi la Cassa auanti il deposito del Papa con hauerla poi l'altra notte portata dà detto luogo nel deposito è messa in opera, ecc. — 2 luglio 1678. — Firmato: GIO. LORENZO BERNINIJ e MATTIA DE ROSSI ».

(Archivio privato Chigi - Mandati).

Bernini — BOZZETTO PER IL MONUMENTO DI ALESSANDRO VII
(Biblioteca Chigiana).

più regole e perfezioni estetiche, sì bene, in un fantastico accumularsi di forme bizzarre e disparate, si sforza, si tormenta per raggiungere effetti non mai veduti, i quali più che carezzare l'occhio armonicamente e far pensare, devon scuotere con strani contrasti grossolani: aveva proclamato il cavalier Marino:

Giuseppe Mazzoli — LA CARITÀ
(Monumento di Alessandro VII).

È del poeta il fin la meraviglia;
Chi non sa far stupir vada alla striglia!

E l'artista, come il poeta, il medesimo fine si proponeva. Questo per il concetto, nel caso speciale: in quanto all'esecuzione non si può parlare dell'arte del Bernini, poichè, e dall'esame artistico di ciascun particolare e dai documenti rinvenuti nell'archivio Chigi, risulta che l'artefice ebbe mano soltanto nella testa della statua del papa.

La bella statua è l'unico particolare armonico del monumento, su cui l'occhio si riposi dolcemente. Essa giganteggia sul grande piedestallo, su cui si vedono in lettere d'oro le parole:

ALEXANDER CHISIUS PONT. MAX.

Il volto appare diligentemente studiato nelle rughe minute e ne' baffi alla Wallenstein e nel pizzo alla cavaliera, che ricordano la figura di un condottiero medioevale. I capelli sono acconciamente partiti su la fronte alta, e appaiono lavorati sottilmente presso le orecchie finissime. Le mani rugose, rese con squisitezza di tocco, sono giunte nella preghiera in atto pieno di semplicità. L'ampio paludamento, che scende in pieghe larghe ad angoli rifranti, ricamato di rabeschi, si apre sul davanti, lasciando apparire la veste di seta arricciata riccamente, e le maniche intagliate con una finezza rara. Il papa appare genuflesso sul guanciale ornato di ricami d'oro, presso cui si vede posata la tiara constellata di gemme. La statua fu cominciata ad abbozzare nel 1675 dallo scalpellino Tommaso Santi (1) e dallo scultore Michele Maglia (2); fu intagliata nei merletti del camice dallo scultore Giulio Cartari, il bravo allievo del Bernini, che ebbe in sorte di accompagnarlo a Parigi (3), e l'intagliatore Domenico

(1) « Piacendo a V. S. potra far pagare a m.ro tomaso santi scarpellino scudi dieci sono per abbozzare la statua di papa lessandro VII che va in S. Pietro. — di Casa li 24 luglio 1675. — Gio. Lorenzo Berninij ». (Archivio privato Chigi).

(2) « Piacendo a V. S. potra far pagare al Sig. michele maglia scultore scudi venticinque. sono per lauorare nella statua di papa lessandro VII che si fa per mettere in S. pietro. — di Casa li 24 luglio 1675. — Gio. Lorenzo Berninij ». (Id.).

(3) « Piacendo a V. S. potra far pagare al Sig.re giulio cartari scultore scudi venti quattro sono per aver lauorato nelli intagli e merletti del Camicio della statua del papa. — di Casa li 23 Giugno 1677. — V. S. Gio. Lorenzo Berninij ». (Id.).

ROMA FOT. DANESI

MONUMENTO DI ALESSANDRO VII

Basilica di San Pietro

Baciadonne vi condusse i ricami del piviale e della stola e le gemme della tiara (1). Senza dubbio il nostro artefice condusse la testa della bella statua, cosa che si può anche inferire dalla assenza di mandati per il lavoro di codesta parte.

La statua della Verità fu rappresentata completamente nuda come quella del famoso gruppo incompiuto, e certo, insieme con l'altra del monumento di Paolo III, non si trovava a suo agio nella basilica massima. Ed è però che il severo pontefice Innocenzo XI ordinò al Bernini di ricoprirla con una camicia di bronzo tinta di bianco. La nuda figura allegorica ha il volto grossolano, animato dagli occhi grandi di bambola e circondato dalla chioma foltissima, filata lungamente come fasci di corde. Reca le braccia formose al petto colmo, ora mal difeso dalla camicia rustica, ed uno de' piedi appare posato su un globo constellato d'oro. Il modello grande in creta di codesta statua fu condotto dallo scultore Giuseppe Mazzoli (2): il marmo fu abbozzato dallo scalpellino Tommaso Santi (3), e la formosa donna fu condotta prima da Lazzaro Morelli (4) e poi da Giulio Cartari (5). Il modello in creta del panno di bronzo con cui fu ricoperta la statua fu condotto dallo scultore Filippo Carcana (6) e al resto provvide il noto fonditore Girolamo Lucenti (7). Come si vede, i documenti dell'archivio Chigi provano la inesattezza delle affermazioni del Titi, del Cancellieri e di altri che attribuiscono al grande scultore codesta statua, aggiungendo, che « quantunque la verità soglia piacer poco, questa piaceva troppo ».

(1) Archivio privato Chigi. — « Piacendo a V. S. potra far pagare a ma.º Domenico basciadonne intagliatore scudi quaranta sono per aver lauorato nelli Recami del piviale et stola della statua del papa. et intagliato le gioie al regno di detta statua che e colocata in S. pietro. — di Casa li 29 Maggio 1677. — Gio. Lorenzo Berninij ».

(2) Id. - « Piacendo a VS. potrà far pagare al Sig. giuseppe mazzoli scultore scudi venti a bon conto del lauoro che de° fa di creta nella statua della verita che sta nel deposito della S^a^ Mem^a^ di P. L. VII — di Casa li 1 9b^e^ 1672. — V. Gio. Lorenzo Berninij ».

(3) Id. - Mandato del 2 settembre 1673.

(4) Id. - « Ill.^mo^ Sig.^re^ Piacendo a VS. potra far pagare al Sig. lazzaro morelli scultore scudi trenta mo^ta^ sono per lauorare nella statua di marmo che rappresenta la verità quale statua si fa per il deposito di P. lessandro VII. — di Casa li primo 9b^e^ 1673. — Di Lei Gio. Lorenzo Berninij ».

(5) Id. - « Sig. Illmo. Piacendo a VS. potra far pagare a giulio Cartari scultore scudi trentacinque sono per lauorare alla statua della verità che si fa p. il sepolcro della felice memoria di PP lessandro VII a S. pietro. — da Casa li 29 marzo 1675. — D. Se° Gio. Lorenzo Berninij ».

(6) « Stima de lavori fatti ad uso di scoltura per servizio dell' E^mo^ e R^mo^ Sig. Card^e^ Chigi in agiutare a fare il modello di creta del panno che si e fatto per coprire la figura della Verità al Deposito della S^ta^ Memoria di papa Alessandro VII nella chiesa di S. pietro conto fatto da Felippo Carcana Scultore.

« Per hauer agiutato a fare detto panno di creta di detta figura se^do^ ordinava il Sig. Cav^e^ Bernino — Per hauer dato et Colore et tinta di marmo con biacca et vernice ecc. — Adi 22 X^be^ 1678. — Gio. Lorenzo Berninij ».

(7) Id. - « Conto di lauori fatti con ordine dell' Il^mo^ Sig. Gio. Lorenzo Bernino p. Servitio dell' E^mo^ e R^mo^ Sig. Card^le^ Chigi in fare o gittare il panno di metallo che cuopre la figura della Verità al Deposito della S^ta^ Memoria di Papa Alessandro VII nella Chiesa di S. Pietro tutto fatto da Girolamo Lucenti fonditore a tutte sue spese; eccettuato il metallo. — Per hauer formato il modello, che era fatto di greta sopra la figura di marmo, formato con gesso gettato, le cere e tutto poi gettato di metallo a tutte mie spese, eccettuato il costo del metallo come sopra e non compreso in d. conto la rinettatura delle cere e mettitura assieme di esse, le quali furono pagate a parte, ecc. — firmato Gio. Lorenzo Berninij ».

L'allegoria della Carità è una enorme statua barocca, ricca di carni opulente e di vesti seriche, discinta e volgare, che sembra quasi presa da un delirio di fecondità. Essa contrasta singolarmente con l' aspetto sereno e solenne del pontefice: ha il naso rilevato, i capelli allungati e scomposti che sembrano fasci di spaghi, il collo formato quasi di carne insaccata; il putto floscio, pesante, che reca su le braccia, sembra affogato nell' adipe. Il manto sale su le mammelle come quello degli angioli del Bernini, e la veste fina le modella le gambe scompostamente. La strana femmina scarmigliata fu condotta dallo scultore Giuseppe Mazzoli (1), che lavorò sull' abbozzo di Tommaso Santi (2).

GIULIO CARTARI — LA VERITÀ (Monumento di Alessandro VII).

L' allegoria della Prudenza che come quella della Giustizia appare a mezzo busto fuori della coltre di diaspro, fu condotta da Giulio Cartari (3). Essa è pure scarmigliata, volge il collo a manca rimirandosi nello specchio, ed ha un atteggiamento pieno di affettazione, simile a quello della Verità, scolpita pure, come s' è detto, dal Cartari. La Giustizia, finalmente, ha il capo ricciolutto coperto dall' elmo, appoggia il viso severo sulla mano destra in atto meditabondo, recando la sinistra su la bilancia capovolta. Questa figura, forse incominciata da Paolo Bernini, fu compiuta dallo scultore Pietro Balestra (4).

Il tragico usciere dorato che incute quasi ribrezzo, nascosto nell' oscurità di quella porta, e che reca l' oriuolo a polvere alato, alto come un trofeo, fu condotto in cera dal Morelli (5), gettato in bronzo dal Lucenti (6) e dorato a fuoco dallo spadaro Carlo Mattei (7).

(1) Archivio privato Chigi. — « Piacendo a VS. potra far pagare al sig^e Giuseppe mazzoli scultore scudi trenta in mo^a sono per lauorare nella statua della Carita che va nel deposito di Papa lessandro VII. — di Casa li 17 9b 1673. — GIO. LORENZO BERNINIJ ».

(2) Id. - Mandato in data 11 febbraio 1673.

(3) Id. - « Piacendo a VS. potra far pagare al Sig.^e Giulio cartari scultore scudi trenta per lauorare nella statua della prudenza che va nel deposito di papa lessandro in S. pietro. — di Casa li 23 Gen.^ro 1676. — GIO. LORENZO BERNINIJ ».

(4) Id. - « Molto Ill^e signore. — Piacendo a VS. potra far pagare a pietro balestra scultore scudi Ventuno cioè scudi dicidotto per lavorare e polire le statue della giustizia e della prudenza e scudi tre per dare al Sig. Michelangelo maltese pittore per aver disigniato e colorito doi volte il mappa mondo della statua della verità che sta nel deposito di papa lesandro in S. pietro li faccio Rev^a. — di Casa li 22 Gennaro 1678. — V. S^o GIO. LORENZO BERNINIJ ».

(5) Id. - « Piacendo a VS. potra far pagare al Sig. lazzaro morello scultore scudi venticinque m.^a sono per auere lauorato in aggiustare la cera della morte sopra il panno et rinettarla per potere gettarla di metallo. — di Casa li 23 maggio 1676. — Suo Se^o GIO. LORENZO BERNINIJ ».

(6) Id. - « Piacendo a VS. potra far pagare al Sig^e Cav.^e lucenti scudi cinquanta m.^a sono acconto della statua della morte che detto getta di bronzo per il deposito di p. lessandro VII che va in S. pietro. — di Casa li 23 Luglio 1767. — GIO. LORENZO BERNINIJ ».

(7) Id. - Mandato del 15 dicembre 1677.

L'opera bizzarra e originale, in cui veramente l'artifizio trionfa nel concetto violento e ne' particolari turgidi di false apparenze di umane forme, era interamente compiuta su lo scorcio del 1678.

Il grande e sfarzoso monumento che non si può certo accettare come manifestazione di arte sana e composta, purtuttavia si fa ammirare per la elegante linea della composizione, per l'armonico partito decorativo, per il movimento delle figure, che, pur essendo disordinato e scomposto, è movimento.

Ma – come ben disse Domenico Gnoli – la scuola dei neo-classici e de' puristi, liberatasi dalla tirannia berniniana, parve assumersi appunto la briga di riconciliare al Bernini il favor pubblico. Al cospetto de' monumenti recenti che nella medesima grande basilica si vedono a confronto di quelli berniniani, si prova un senso profondo di sconforto. E l'occhio istintivamente si ritrae disgustato da quelle forme bianche, grette, vitree, che mettono il freddo nell'ossa, per cercare il bagliore di fiamma che emana da quelle violente, contorte, ma agili, ma ardenti, vagheggiate dal gigante del Seicento.

INTERNO DELLA CHIESA DI SANT' ANDREA
(Sul Quirinale).

CAPITOLO TRIGESIMOSETTIMO.

BOZZETTO DELLA STATUA DI SANT' ANDREA
nella chiesa omonima
(Galleria Nazionale di Roma).

Il pontefice Clemente X, nato in Roma nel 1590 da Lorenzo Altieri e Vittoria Delfini, quando fu assunto al pontificato aveva ben ottant' anni. Quantunque egli avesse intralciato l' opera del nostro artefice in Santa Maria Maggiore, pure si piacque allogargli il lavoro del Ciborio della Basilica Vaticana.

Avanti che lo scultore conducesse il ricchissimo lavoro, esisteva già nella grande basilica un altro ciborio, di minori proporzioni e d' inferiore importanza, come risulta da un mandato di pagamento in data 22 dicembre 1599, a favore di Cristoforo Pomarancio, « per certe pitture che fà per il ciborio » (1).

Quello del Bernini fu allogato primamente da Urbano VIII nel 1629, come prova un decreto della Congregazione della Fabbrica in data 27 giugno dell' anno medesimo, in cui s' ordina di eseguire il Ciborio per il Santissimo Sagramento « giusta il disegno fatto dal Cav.re Bernini con badare che non sia d' impedimento, o pericolo nel trasportare e rimuovere l' imagine di Maria Santissima che si venera in quell' altare » (2). Successivamente, il 15 agosto dell' anno medesimo, un secondo decreto della Congregazione ordinava di sospendere il lavoro del Tabernacolo (3), e non se ne era fatto più nulla.

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. III, vol. 108, pag. 95.
(2) Id., arm. II, vol. 6, pag. 15 e 17.
(3) Id., arm. II, vol. 6, pag. 20.

Finalmente, dopo ben quarantacinque anni, nel 1674, Clemente X, come s' è detto, allogò nuovamente l'opera allo scultore, il quale la condusse a termine in due anni.

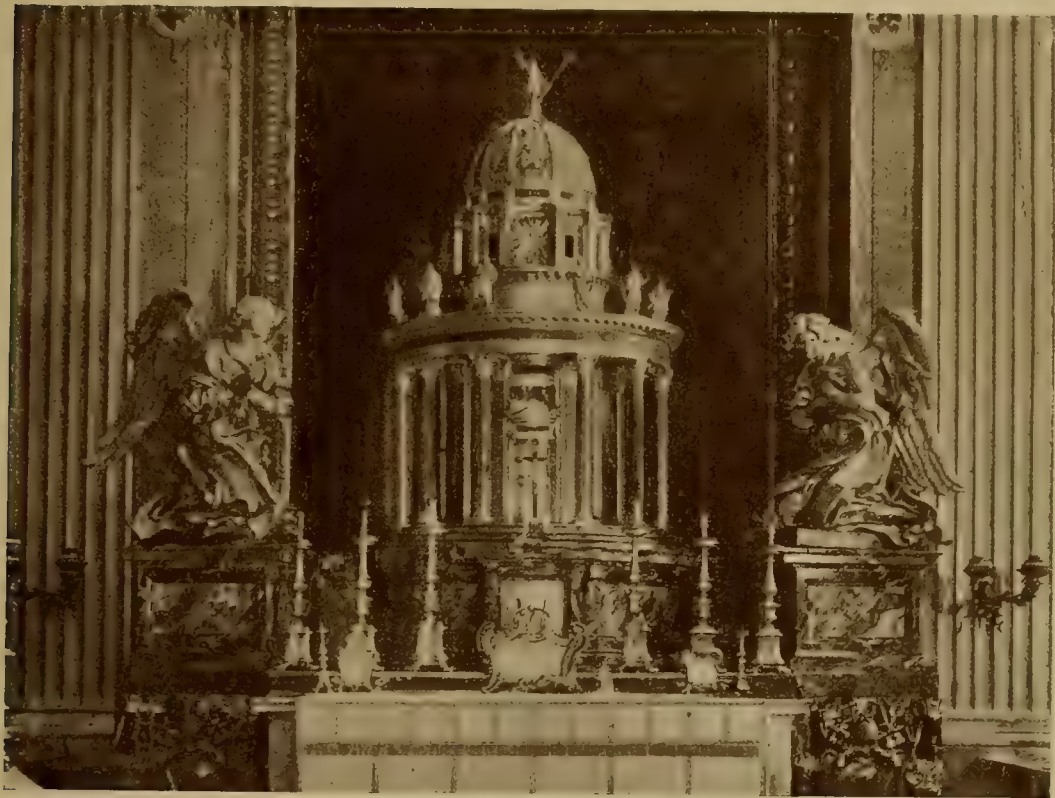
Nel gennaio dell'anno medesimo si facevano acquisti di rame d'Ungheria per la nuova opera (1), e nel febbraio e nell'agosto si ordinava ai doganieri di lasciar passare franco di gabella il lapislazzuli in più pezzi proveniente da Napoli (2). Lavorarono alla fusione Bernardino Danese (3) e Girolamo Lucenti (4): alla rinettatura de' bronzi, mastro Giovanni Perone, ebanista (5), e Francesco Manciotti, scultore (6): alla indoratura, eseguita a fuoco con oro grosso di zecchino, lo spadaro Carlo Mattei (7): alla commettitura del lapislazzuli, mastro Geri (8), e Carlo Patredio fece certe cassette di rame (9). Eran soprastanti all'opera il fattore Giacomo Balsinelli e Benedetto Drei.

Finalmente ho trovato tre pagamenti fatti al Bernini, in data rispettivamente del 15 marzo e dell'11 ottobre 1675, e del 15 maggio 1676, di mille scudi per volta, per « la ricognizione dell'opera fatta del Ciborio e per haver dato lume alla Cappella, che era prima oscura dove si è posto il sud. Ciborio » (10).

La bella opera è di una ricchezza e di una fastosità grandissime, tutta luminosa e riscintillante d'oro, che ha bagliori rossi alla luce de' cerei. I due angioli nobilissimi ai lati, si chinano regalmente in dolce atto d'amore, adorando, e, nel mezzo, delicato nel pallore del lapislazzuli, si innalza il ciborio d'oro, coronato dagli apostoli maestosi. Lo scintillìo del metallo anima singolarmente la penombra misteriosa della cappella pontificale.

Il ricco tempietto fu certo imitato da quello del Bramante, che si vede nel chiostro di San Pietro in Montorio. I due angioli d'oro stanno inginocchiati su i piedestalli marmorei, fastosi di pietre rare, che recano lo stemma di casa Altieri, le stelle in campo azzurro. Hanno le pompose ali ripiegate come uno svolazzo fantastico, e le mani giunte santamente in atto pieno di grazia e d'agilità. I modelli di codeste figure si trovavano una volta nella casina di Tor de' Venti nel Vaticano; successivamente furono posti sull'altare della chiesina di Santa Galla, appartenente ai principi Odescalchi, dove si conservavano ancora nel 1844. Ora non si sa dove siano stati condotti. Uno di codesti angioli fu eseguito sicuramente dal grande artista; ma non così l'altro, che è forse opera di Paolo Bernini, ritoccata in qualche punto da suo padre. Infatti l'angiolo che nel ciborio è collocato a manca, e che attribuisco al maestro, appare immerso in un soavissimo languore doloroso, come tutti gli altri di lui: ha le ali piumate e distese armonicamente; i capelli inanellati

(1) Archivio della Fabbrica di San Pietro, arm. IV, vol. 224, pag. 1.
(2) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 3 e 18.
(3) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 34.
(4) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 38.
(5) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 3.
(6) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 17.
(7) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 10, 30 e 51.
(8) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 8.
(9) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 17.
(10) Id., arm. IV, vol. 224, pag. 35.

scendenti sul collo e ondeggianti al vento con grazia; il peplo fino di seta, ordinato nella linea sinuosa; le maniche arricciate in piegoline minute, come nelle grandi statue de' pontefici, ed ha infine una morbidezza di carni e una eleganza nelle mani che ricordano le più geniali opere dello scultore. Quello a destra, ha le ali contorte

CIBORIO DI SAN PIETRO
(Cappella del Sacramento).

maggiormente; i capelli arruffati; il volto duro, angoloso; il panneggio scomposto, trito e aggrovigliato, con uno svolazzo che va a ridosso delle ali, tutte cose che rivelano la mano di un imitatore del maestro.

Il tempietto che si erge su uno zoccolo marmoreo, è finissimo nelle colonnine e nelle statuine fastose dalle vesti gonfiate, e troneggia bellamente su l'altare della grande cappella.

* * *

Oltre il grande lavoro della cappella del Sacramento, Clemente X allogò al Maestro anche il disegno e la cura della costruzione del pavimento del « porticale » di San Pietro, come risulta dai conti sincroni (1). Inoltre fece elevare sulla piazza mae-

(1) « 6 novembre 1671. — Misura della cavatura di terra, mettitura in opera de marmi e mischi commessi nel pavimento sotto il portico stimati dall'Architetto Cav. Gio. Lorenzo Bernini sommano scudi 3.496.61 ». (Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. IV, vol. 249, pag. 91).

stosa della basilica, una seconda fontana, che fu messa in simmetria con quella eretta da Paolo V col disegno del Maderno, la quale fu un poco spostata dal suo antico luogo. Il disegno di codesta altra magnifica fontana, formata dalla conca di granito d' un sol pezzo, secondo il Fea fu dato prima dal Bernini e poi da Carlo Fontana (1). L' opera del Nostro non si limitò soltanto a dare il disegno della fontana, ma egli ne studiò le condutture e lo sbocco con ogni diligenza per ottenere il magico effetto decorativo. In un codice della Chigiana, a proposito della fontana della Piazza Vaticana, si leggono le seguenti parole: « Considerando il Cavaliere Bernini la gran forza dell' acqua quando hà pendenza assai ha pensato di rimediare, e di stemperarla con moltiplicare i condotti e di tre che erano alla fontana vecchia farne quattro; la Cong.ne havendone veduto il disegno ha approvato la resolutione » (2). Alla nuova fontana condusse l' acqua l' architetto idraulico Luigi Bernini, e nel giugno 1677, sotto Innocenzo XI, fu solennemente inaugurata (3). Papa Altieri fece inoltre sistemare definitivamente la meravigliosa Piazza Vaticana (4).

RIPRODUZIONE DELLA STATUA DELLA BEATA ALBERTONA
(Casa Giocondi).

Se si deve credere il Baldinucci, l' artista avebbe condotto anco un busto in marmo di Clemente X, che non si può riconoscere in un ritratto del papa di mano assai ordinaria, conservato in casa Altieri.

Il cardinal Paluzzo Altieri, consanguineo di Clemente X, volendo adornare maggiormente la cappella che aveva edificato in San Francesco a Ripa di Trastevere in onore della Beata Albertoni, commise al nostro scultore la statua della donna venerabile. L' artefice si accinse all' opera, e, tutto pieno dello spirito religioso degli ultimi anni di sua vita, imaginò una cosa divinamente pietosa.

La statua piacque tanto al porporato che questi, in maggior compenso dell' opera, fece ottenere a monsignor Pier Filippo, figliuolo dello scultore, la carica di segretario della Congregazione delle acque, come appare dalla lettera seguente, diretta da Roma al consigliere di Stato del duca di Modena, in cui si dà pure notizia di un tratto di spirito felicissimo: « Il S. Cav.r Bernini fà la statua della Beata Albertona della Casa

(1) Op. cit., pag. 46.

(2) Scritture sulla Fabbrica di San Pietro, Cod. cit., Conto 232.

(3) Cervini, *Diario,* 28 giugno 1677. — « Data l' acqua alla nuova fontana di S. Pietro, ch' è vaghissima ».

(4) « 21 Novembre a tuti 15 Decembre 1664. Misura e stima della cavatura e portatura di terra e scaglie di travertino della piazza di S. Pietro per spianare la parte attorno la fontana nuova e verso la Guglia, fatta dall'Architetto nella somma di scudi 497.04 ». (Archivio della Fabbrica di S. Pietro, arm. IV, vol. 249, pag. 113).

del medesimo S. Cardinale cavandosi di qui il detto della Verga di Moisè, che percussit Petram et fluxerunt Aque, in ordine alla Segreteria della Congregatione dell'acque havuta da Monsignore suo figliuolo » (1).

Una riproduzione in marmo del bozzetto di codesta statua si conserva in casa Giocondi, ma non si può certo attribuire all'artista. Tutt'al più si può giudicare una copia posteriore eseguita da qualche allievo del maestro.

SANTA MARIA DI MONTESANTO
(Piazza del Popolo).

La statua pietosa della Beata, è in verità cosa piena di sentimento. Il velo funereo in cui appare avvolta la morente scende dalla testa ai piedi, si apre sul petto, si aggroviglia sul ventre, si arrotonda sui ginocchi e si stende sui piedi, lasciando apparire appena le punte ricurve de' calzari, smarrendo la linea elegante con la solita impetuosità non disgiunta da una certa finezza. Ella giace stancamente e un brivido l'agita nell'agonia dolorosa, tanto che le ginocchia si alzano e le mani profilate si appoggiano sul seno morbido in uno spasimo lungo e ardente. È una delle solite figure ideali dello scultore, che accusa, specialmente ne' panni, una certa decadenza; ma il tipo resta sempre il medesimo, e sembra quasi, per così dire, la « Verità » in punto di morte. Sul viso, giovenilmente bello, appena sfiorato da un'ombra di dolore, i grandi occhi fissi al cielo hanno una luce fioca a sommo delle pupille velate, e la bocca piccola si apre gemendo in una curva che rende lo spasimo mirabilmente. C'è però in questo lavoro un non so che di gonfio e di stentato che accusa la decrepitezza dell'artefice, e lo si nota specialmente

(1) Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Dispacci da Roma. Lettera di Gio. Battista Muzzarelli al conte Geronimo Gratiani.

nella linea forzata del collo ricurvo, nelle mani che hanno dita acuminate e finalmente nel panneggio trito e difforme, spiegazzato senza norma e senza armonia.

Una meschina imitazione di questa statua si vede in Sant'Andrea delle Fratte, sotto l'altare di una cappella a manca, e rappresenta una Sant'Anna moribonda, opera di Camillo Pacetti.

* * *

Nel luglio 1676, dopo sei anni soli di pontificato, morì Clemente X, e nel settembre successivo fu eletto papa il cardinal Benedetto Odescalchi, col nome di Innocenzo XI. Questo pontefice era nato in Como, da Livio Odescalchi e da Paola Castelli, nel 1611; aveva dunque sessantacinque anni quando fu assunto al pontificato, e ne regnò tredici, morendo nel 1689. Papa Odescalchi fu poco amante di costruzioni monumentali, e geloso del pubblico danaro, ridusse severamente le spese del governo, incominciando dall' eliminare le rendite che sarebbero toccate ai suoi nepoti, le quali gravavano sul bilancio dello Stato. E mentre a tutti gli ufficiali ridusse gli stipendi, lasciò intatti quelli del nostro Bernini, pur non affidandogli altri lavori, secondo che si esprime il figliuolo biografo. Nondimeno un' opera fu affidata dall' austero pontefice all' artista nel 1676, come si rileva da un documento dell' archivio di Stato in Modena (1), e questa fu il restauro del Palazzo Lateranense, per renderlo degno e capace di ospitarvi « l' Arti », oppure per trasformarlo in asilo di mendicità; due cose, come si vede, che non vanno molto d' accordo. Non è noto però se l' artista, già prossimo alla morte, abbia eseguito il lavoro accennato.

Nel Gabinetto Nazionale delle Stampe si trova un ritratto del papa disegnato dal Bernini con pochi e sicuri tratti di lapis rosso, di cui mi piace presentare la riproduzione.

* * *

Il nostro artista ebbe anche mano nella sistemazione della magnifica Piazza del Popolo « per la quale chi entra non può non restar sorpreso dalla maraviglia nel rimirare que' tre vaghi prospetti, che seppe dividere il Cavaliere in tre grandi strade, che formano una delle più nobili prospettive, per cui render si possa maestosa l' entrata di ogni Regia Città (2).

Veramente i disegni dell' opera appartengono a Carlo Rainaldi (1611-1691) e furono messi in opera dal Bernini. Le tre strade rettilinee si aprirono divise con le due chiese simmetriche: Santa Maria di Montesanto e Santa Maria de' Miracoli, dai portici sontuosi ornati dalle belle colonne del campanile vaticano. La prima fu detta di Montesanto perchè fu sostituita ad una chiesina appartenente ai frati Carmelitani della provincia di Monte Santo in Sicilia, e la seconda fu chiamata dei Miracoli da

(1) « Roma 21 nouembre 1676. — Ha fatto Sua Santità chiamare il Cau.r Bernini, et impostoli di douere ristaurare il Palazzo Latteranense uolendo porui l'Arti. ò uero farlo habitatione de poueri ».

(2) Domenico Bernini, op. cit.

ROMA FOT. DANESI

BEATA ALBERTONA

Chiesa di San Francesco a Ripa

una imagine miracolosa della Vergine che era un tempo dipinta entro uno degli archi interni del recinto di Roma.

Le due chiese furono incominciate a edificare sotto Alessandro VII, nel 1662, co' disegni di Carlo Rainaldi. Alla morte del pontefice il lavoro era ancora lontano

LA CHIESA DI SANT' ANDREA
(Sul Quirinale).

dal compimento, e i successori Clemente IX e Clemente X non si curarono di continuare l' opera grandiosa. Allora il cardinal Girolamo Gastaldi tolse su di sè il carico di compierla, a patto che gli si permettesse di porre il suo nome sul fregio de' pronai, cosa che gli era stata negata dai Bolognesi per la facciata di San Petronio, ch' egli aveva proposto di alzare a sue spese. L' ambizioso cardinale allogò l' opera al Bernini, che la tirò avanti sui noti disegni del Rainaldi, mutando però qualche particolare, come il lanternino della cupola ch' egli rinnovò completamente. Santa Maria di Montesanto fu terminata da lui sotto Innocenzo XI nel 1678, come rilevo dal diario

manoscritto del sacerdote Cervini (1). Santa Maria de' Miracoli fu invece terminata posteriormente da Carlo Fontana.

L'opera del Bernini in codeste due chiese è dunque cosa di ben poco rilievo, essendosi egli limitato ad eseguire quasi fedelmente i disegni di Carlo Rainaldi. Il lanternino della cupola di Santa Maria di Montesanto è un giocattolo di cui non val la pena di tener conto. Le statue che si vedono sul coronamento de' portici furono eseguite dal Morelli e da altri discepoli dell' artista.

Bozzetto per la decorazione della chiesa di Sant' Andrea a Monte Cavallo (Galleria degli Uffizi in Firenze).

* * *

Il cardinale Camillo Pamphily, nipote di Innocenzo X, nel 1678, affidò al nostro artista la edificazione della chiesa di Sant' Andrea a Montecavallo, presso la sede del noviziato dei Gesuiti. Egli diede un caratteristico disegno della chiesa, i cui particolari ho rinvenuti a Firenze nella Galleria degli Uffizi.

L' opera è veramente pregevole per la originalità della composizione e per la eleganza delle forme. La facciata è singolarmente bella, sebbene il Milizia, al solito, vi rilevi errori madornali. In mezzo a un alto frontone, fiancheggiato da due grandi pilastri compositi, si alza un architrave centinato sorretto da due colonne joniche ornate ne' capitelli di festoni, formando un grazioso padiglione. Nel mezzo dell' architrave sporge, in un miracolo di equilibrio, la grande arma de' Pamphily, decorata di due festoni e fiancheggiata da due pezzi di frontispizio a cartocci. La porta, correttamente modanata, ha su l' architrave, sotto la cupoletta del padiglione, un grazioso ornamento composto di due delfini che fiancheggiano una conchiglia, in cui si legge il motto di Cristo. Lateralmente si alzano i contrafforti che sostengono la cupola grande della chiesa, sormontata dal lanternino gentile per sveltezza ed eleganza di linee. L' interno, di forma ellittica, è tutto fregiato di marmi lucidi, ricchissimi nei pilastri e nelle colonnine corintie disposte ne' piani curvilinei. Nel mezzo, sul frontone centinato dell' altar maggiore, si alza bianchissima

(1) Cervini, *Diario*, 3 settembre 1678. « Festa per l' apertura della Chiesa della Madonna di Monte Santo alla piazza del Popolo, fatta fabricare a spese del card. Castaldi genovese.

sull' oro dei rosoni la figura enorme di Sant' Andrea nudo, poggiato sulle nubi, che sembra dominare il cielo nel gesto ampio delle braccia aperte. Di questa originalissima figura si trova il bozzetto nella Galleria Nazionale di Roma. Si vede in esso una imagine difforme, eppure elegante nella linea, di vegliardo adiposo, dai capelli scomposti e dagli occhi che fissano perdutamente il cielo. Le braccia si spalancano quasi ad accogliere la immensa grazia divina e il manto che scopre le forme si perde in belle pieghe nelle nuvole attorte.

Sulla porta, dal lato interno, si vedono danzare scompostamente due grandissime « fame » bianche sul fondo oscuro, che recano trombe trionfali ed un immenso cartoccio, nella cui iscrizione vien ricordato il fondatore della chiesa. Questi stucchi furono eseguiti da Giovanni Sciampagna, mentre il Sant' Andrea sulle nuvole insieme con la gloria dell' altare fu condotto da Antonio Raggi. Tutti gli altri ingegnosi stucchi sono opere di Pietro e Antonio Sassi, Stefano Castelli e Giovanni Rimeleli.

Sull' alto dell' aurea vôlta constellata di rosoni riscintillanti, come nella chiesa dell' Ariccia danzano i putti su i cartocci ornati di festoni dei timpani delle finestre. Sul fondo del lanternino campeggia, bianca nell' oro, fra le nuvole bianche, la colomba mistica. Sull' altar maggiore, dietro le eleganti colonne corintie scanalate, si amplia in un motivo imitato da quello della Cattedra, in uno sfolgorìo di raggi d' oro, un gruppo numeroso di angioli, di angiolini, di putti, palpitanti nell' aureola d' oro come atomi in un raggio di sole. Scendono, salgono, si aggruppano, scompaiono, ricompaiono, precipitano, con una vivacità, con un brio, con una violenza strana, in una ridda incomparabile. L' artista volle riaffermare, nella chiesa della Compagnia di Gesù, quel senso impetuoso di follìa estetica, di cui tutto s' imbeveva il misticismo particolare del tempo.

Il Bernini medesimo faceva gran conto di questa sua ultima opera architettonica, tanto che un giorno il figliuolo Domenico, trovandolo solo e assorto in un angolo della bella chiesa a vagheggiarne tutte le parti, gli domandò che facesse, ed egli rispose: « Figlio, di questa sola opera di architettura, io sento qualche particolare compiacenza nel fondo del mio cuore, e spesso per sollievo delle mie fatiche io qui mi porto a consolarmi col mio lavoro ».

Lorenzo Ottoni — BUSTO DI UNA PRINCIPESSA
(Palazzo Gonzaga in Mantova).

ROMA FOT. DANESI

BUSTO DELLA SCUOLA DEL BERNINI
Palazzo Gonzaga di Mantova

CAPITOLO TRIGESIMOTTAVO.

La grande arte del Bernini - come si è potuto rilevare dal moltiplicarsi degli esempi - pur dimostrandosi sempre nuova e sempre originale nelle sue manifestazioni, si rivela generalmente subordinata ad un principio estetico. La ricerca della bellezza per vie quasi mai praticate è il secreto affanno della operosità prodigiosa del grande artista, e, conseguentemente, come il bello fu espresso nella perfezione di date forme e nell' estrinsecazione di idee nobilissime, così l' arte del grande scultore cercò la esagerazione di quelle forme e di que' concetti. E quindi, come il movimento è generalmente più armonico della quiete, così lo cercò negli slanci de' profeti ardenti di mistico amore e nei voli degli angioli sospesi in leggiere attitudini: come la luce e il colore sono più graditi dell' oscurità e delle mezze tinte, così egli cercò potentissimi effetti di chiaroscuro e illustrò le sue figurazioni di nembi e di glorie di oro e di porpora: come una rappresentazione della divinità umanata colpisce maggiormente che non una simbolica, piena di cifre e di formule arcaiche, così egli si compiacque di raffigurare le più impressionanti rappresentazioni cristiane, potenti per il contrasto degli affetti e per una certa lor tragica apparenza di vita vissuta. Uno sfarzo, una magnificenza inusitata entrarono in tutte le sue opere per rendere quel particolare sentimento dello spettacoloso, di cui egli si sentiva l' anima dominata. Non era più il fremito della vita che scorre nelle imagini sublimi dell' alto Rinascimento che lo agitava, ma ardori di esteta che voleva tutto illustrare del fascino d' uno splendore sovrano.

E così nella chiesa della Madonna del Popolo, accanto agli angioli del Pinturicchio, dagli occhi belli di Vergine, teneri nelle carni rosate, nei manti orlati d' oro e nelle ali gemmate, sorsero altri angioli di tutt' altra famiglia e quasi direi di tutt' altra religione, violenti e squilibrati negli atteggiamenti folli, impetuosi nelle ali arabescate, quasi in balia dell' uragano, sofferenti ne' volti di femmina come per lunghe agonie d' amore. La Vergine sovrumana, che nella Pietà di Michelangelo sembra disfarsi all' ardore della fiamma che brucia il cuore esulcerato, la si rivede nel marmo di Modena e nella incisione della Corsiniana piena di gaudio e di una dolcezza tutta profana, scollata come una dama in un ballo. I martiri, che nelle tavole e nei marmi del Rinascimento appaiono divinamente puri negli armonici corpi denudati, e che

esprimono nel lampeggiar degli occhi e nella contrazione della bocca tutto l'interno dolore, nell'arte del Bernini prendono un aspetto tenebroso e tragico: sembra che nei corpi miseri e smunti scorra un fremito elettrico e fremebondi piombano come corvi rapaci sul crocifisso pauroso. E così i Santi, che dal fondo delle tavole del secol d'oro sorridono in dolce atto di pietà nel fulgore degli occhi adamantini, senza pur muover le labbra, e sembrano sospesi ne' cieli azzurri e aurei della gloria celeste quasi con un fiato, si vedon contorti, agitati in evoluzioni d'acrobata, precipitanti come i reprobi ne' giudizi universali, danzanti sulle nubi come indiavolati. Le Virtù che sembrano esalare nelle opere del bel Rinascimento l'intimo senso di un'anima candida o la grave parola d'un'aurea sentenza, si rivedono ne' marmi del nostro artista scollate e abbondanti come nutrici, tronfie e arricciate come gentildonne dell'epoca in una mascherata carnevalesca, ignude e lascive come Taidi; e portano nei templi solenni, malgrado le pietose vesti metalliche con cui malamente si ricoprono, come un vento di passione e di sensualità.

Nondimeno in codeste estrinsecazioni del sentimento complesso e artifizioso del tempo, che per opera della più parte degli artefici trasse l'arte al precipizio, il Bernini infuse, come un dio giovine e forte, una grandezza e un impeto tutti nuovi, una magnificenza incomparabile, una spettacolosa ed emozionante grandezza ancor atta a destare vive impressioni di bellezza.

* * *

La scuola del nostro artista fece molti proseliti, e numerose opere, di cui non si conoscono gli autori e che hanno una singolare affinità con quelle di lui, si trovano sparse per le chiese e le gallerie d'Italia. A Mantova, ad esempio, nel palazzo Gonzaga si conservano due busti rappresentanti forse due principesse di casa Pico della Mirandola. L'uno, raffigurante una donna velata nel costume in cui si vede ne' suoi ritratti donna Olimpia Pamphily, è assai fino nel volto espressivo e specialmente nei capelli filati elegantemente, con grazia assai simile a quella delle opere del Bernini. L'altro rappresenta tutto ciò che il gusto barocco ha potuto immaginare di antipatico e di lezioso. Ha capelli che sembrano pruni arricciati, un'acconciatura del capo che pare fatta di spighe, un busto intagliato e trito con paziente lavoro di ricami. Sembra che l'artista in questo ritratto abbia avuto la preoccupazione di nascondere nell'affastellamento di ornati l'inferiorità della forma. Recentemente si è scoperta su questo secondo busto una iscrizione evidentemente relativa all'autore di esso: « Lorenzo Ottoni R° F.. » (1): le due abbreviazioni senza dubbio si debbono tradurre « Romano fece ». Questo Ottoni, che è citato dal Cicognara (2) come vincitore di un concorso per la statua di San Taddeo della Basilica Lateranense, era forse tutt'uno con quel Lorenzo intagliatore di cui si disse a proposito del lavoro della palma e del serpente nella Fontana dei Quattro Fiumi in Piazza Navona. E

(1) Achille Patricolo, *Gazzetta di Mantova,* anno 36°, n. 322.
(2) Leopoldo Cicognara, *Storia della Scultura,* vol. III.

fin qui sta bene: ma io non posso andar d'accordo con l'affermazione di alcuni che i due busti siano opera della medesima mano. Ciò è smentito da un sommario confronto tra la testa finissima della donna velata e l'orribile scultura della principessa carica di gemme angolosa e goffa. È bensì vero però che nel busto della donna velata solo la testa si dimostra di mano egregia, poichè il resto è assai duro e gretto. E precisamente in codesta mirabile testa piena d'espressione mi sembra che il Bernini abbia avuto mano.

Altri due busti bellissimi, certo di mano di un distinto seguace del Bernini, si trovano a Firenze nella Galleria degli Uffizi, e rappresentano la principessa Maddalena d'Austria e Vittoria della Rovere.

* * *

Tra gli altri lavori attribuiti al nostro artista, sono da considerarsi parecchi busti, fra i quali quello del cardinal Capponi, arcivescovo di Ravenna, che si trova ora nel Museo di quella città. È probabile che il busto sia stato eseguito in Roma nel 1640, poichè in questo tempo ci son notizie del soggiorno di codesto porporato nella città dei papi (1). Il nostro artista eseguì diversi altri ritratti di cui non ho potuto ora aver notizie. Così condusse, ne' primi anni del pontificato di Urbano VIII, il busto di Paolo Giordano, duca di Bracciano, del quale ho trovato un bellissimo ritratto intagliato da Ottavio Leoni (2). Altri busti, che ora non sono reperibili, lavorò egli, secondo che riferisce il Baldinucci: tra i quali quello del cardinal Serdi a Parigi, di monsignor del Pozzo, dell'abate Braccesi, ed uno d'argento nella chiesa di Sant' Eustachio.

Un altro busto ancora, assegnato al Bernini, è la bellissima Medusa della Galleria Capitolina, dalla quale furono tratte due copie mediocrissime che si trovano a Parigi nel Museo del Louvre con la medesima attribuzione. Del marmo capitolino, donato alla Galleria nel 1731 da Francesco Bichi, si dice, nell'iscrizione che vi è apposta, che fu lavorato da un celeberrimo statuario, e il Nibby, descrivendo la Galleria, ha queste parole: « Osservabil si rende una testa di Medusa scolpita con artifizio sommo dal Bernini » (3).

Furono lavorati in Roma nello studio del Bernini, certo nel pontificato di Urbano, due busti, l'uno del cardinale Agostino e l'altro del cardinal Pietro, ambedue di casa Valier, i quali furono murati nel santuario dell'isola delle Grazie in Venezia, e tuttora si conservano nella cappella del Seminario in quella città. Di codesti bellissimi busti così scrisse il Martinioni, contemporaneo dell'artista: « Li suddetti ritratti

(1) « Vien scritto ch' il Sig.re Cardinale Capponi partito dal suo arcivescovato di Ravenna sia gionto con pensiero di trattenervisi tutto il mese d'ottobre, et poi uenire à Roma per uisitare « limina Apostolor. »

Il Sigre Cardle Capponi uenuto poi qui da Capranica, è andato ad habitare nel Palazzo in Borgo dei Signori Cesi uicino al Sant' officio ».

(Avvisi di Roma nell'Archivio segreto Vaticano, anno 1640).

(2) Collezione di ritratti di Ottavio Leoni nella Biblioteca Sarti, segnata 57 E 26.

(3) NIBBY, *Roma nel 1839*. Roma, 1841, vol. II, pag. 626.

furono fatti in Roma dal Cav. Bernino famoso scultore con diligenza e studio particolare » (1). I due busti eran situati, nel mezzo di altrettanti monumenti sepolcrali, nella cappella Valier della chiesa di Santa Maria delle Grazie della laguna veneta.

Il busto del cardinale Agostino rivela subito la mano dell'insigne artista dei primi tempi, per lo spirito vivissimo della testa lavorata con grazia e con verità. Il vecchio cardinale veneziano, dai baffi rialzati superbamente, e dal pizzo alla cavaliera come un guerriero medioevale, ha un aspetto severo e nobile nel volto caratteristico. La mantellina d'una estrema finezza, dal collare sottile ripiegato, rende veramente la levigatezza della seta, e la stessa diligenza si rivela nei capelli lavorati con cura amorosa.

BUSTO DEL CARDINALE AGOSTINO VALIER
(Seminario di Venezia).

Il busto del cardinal Pietro Valier non mi sembra che, come l'altro, si possa con sicurezza ascrivere al nostro artista, e ciò per la durezza delle rughe del volto, e per un certo che di grossolano che apertamente vi si manifesta. Tuttavia l'opera non è priva di pregi singolari, fra i quali un'espressione profonda della fisonomia che può farlo attribuire ad uno de' più intelligenti discepoli del Bernini (2).

Un altro busto in bronzo di Urbano VIII, uscito dalla bottega dell'artista, si trova nell'aula municipale della città di Camerino. E in questa stessa città, nell'antica casa Giori, dove il Bernini fu ospitato dal cardinal Giori, si trova sur una parete un ritratto di Urbano VIII delineato francamente dall'artista a matita rossa. Codesto lavorino, tracciato con pochi e robusti segni, fu certo fatto dall'artista quasi per giuoco, per mostrare a chi non la conosceva, la figura del grande pontefice (3). È da ritenere che codesto ritratto in casa « Giori » sia stato scambiato dal Baldinucci per un busto che, secondo lo scrittore, si trovava in una casa « Giosi » a cui si accenna più innanzi.

A giudicare da un passo del Cracas (4), si dovrebbe attribuire al nostro artista

(1) Giustiniano Martinioni, *Giunte alla Venetia del Sansovino*. Venezia, 1663, pag. 229.

(2) Lo Zanotto, nella sua *Guida di Venezia*, narra che la Repubblica Veneta chiamò il Bernini per lavorare all'altare della chiesa della Salute, nel quale si doveva scolpire un gruppo rappresentante la Vergine che caccia la peste per intercessione di San Marco. Il nostro artista però, certo per la sua riluttanza a muoversi di Roma, non tenne l'invito.

(3) *L'Appennino*, Gazzetta Camerinese. « Il cav. Bernini a Camerino », anno XXIV, n. 19, 1° maggio 1899.

(4) *Diario Ordinario*, n. 5811, delli 12 ottobre 1751. « Dopo cento anni in punto da che è stato fabbricato il Palazzo dei Signori D'Aste nella Piazza di S. Marco al Corso, assai lodato per la

anche il palazzo D' Aste, oggi Bonaparte, in piazza Venezia, ma non mi sembra affatto che l' architettura di codesto edificio corrisponda alla maniera del Maestro.

Fra le altre cose attribuite al Bernini, si nota il disegno di un altare nella chiesina di San Calisto; il bozzetto di una Venere seduta, nel Museo di Glascow, un bozzetto d'un Cristo presso l' architetto Innocenti di Roma, e un presepio che si faceva anticamente in Trastevere, il quale, senza dubbio, è un' opera della sua scuola. Fu anche attribuito al nostro artefice un altro presepio che si esponeva un tempo nel convento de' cappuccini in Albano. Nella sacrestia della chiesa di Santa Maria in Trastevere, insieme col bellissimo bozzetto in creta del bassorilievo di un monumento sepolcrale della cappella Raimondi in San Pietro in Montorio, si trovano altri tre bozzetti berniniani, ne' quali si può riconoscere la influenza diretta dell' artista.

BUSTO DEL CARDINALE PIETRO VALIER
(Seminario di Venezia).

Nondimeno, delle cose attribuitegli ve ne son molte, anzi troppe, poichè per un vezzo in voga da molto tempo, si ama far risalire a lui tutte le opere della sua scuola. A voler discutere tutte le false assegnazioni, non si finirebbe più, e reputo più saggio consiglio tacerle affatto. Si può tuttavia stabilire che, all' infuori di qualche bozzetto che forse sarà dato ancora di rintracciare, nessuna opera che non sia qui citata si possa con probabilità attribuire al Bernini.

* * *

Nel Seicento molti artisti vivevano in Roma, divisi virtualmente in due partiti: i fedeli e gli avversari al Bernini, il quale fu quasi sempre l' arbitro delle più importanti iniziative artistiche. Fra i contrari al grande artista, per aderenze particolari e per invidie, si contavano principalmente l' Algardi, il Sacchi, il Borromini e il Rosa. Tra i favorevoli eran compresi naturalmente tutti gli artisti suoi scolari, o che, provenienti da altre scuole, si adattavano alla maniera e agli insegnamenti di lui, lavorando nelle grandi sue intraprese.

sua architettura del celebre Cavalier Bernini, e costrutto in gran parte di travertino, mancandovi l' ornamento del portone, che in quel tempo non fu eseguito, in oggi in congiuntura di averlo preso a pigione per abitarvi l' Emo Cardinale Cavalchini, il sig. Maurizio D' Aste, Padrone di esso Palazzo, oltre di averlo fatto nobilmente riattare, vi ha fatto fare anche l' ornato del portone, corrispondente all' architettura delle finestre, il che lo rende di più vaga comparsa ».

Alessandro Algardi, scolaro de' Carracci, nacque nel 1602 in Bologna. Aveva assai bella presenza, ma non ostante che fosse stato singolarmente protetto dalla famiglia Ludovisi, sua compatriotta, si affermò assai tardi nell'arte. Il bassorilievo della storia di Attila nella Basilica Vaticana gli diede la celebrità: scultore fine e gentile, dotato d'una relativa correttezza, fu sotto il pontificato di Innocenzo X in procinto di soppiantare il Bernini medesimo nelle intraprese de' lavori scultorî. Nel lavorare la statua d'Innocenzo al Campidoglio, opera assai fine e delicata, egli occupò la fonderia Vaticana, dove aveva fino allora regnato da sovrano il Bernini. Circa i rapporti di lui col nostro artefice, si notò a suo luogo la quistione che si fece per il lavoro della statua di Carlo Barberini. Anche l'Algardi fu chiamato in Francia dal cardinal Mazzarino per mezzo dell'abate Elpidio Benedetti con offerte assai vantaggiose: stette un poco in forse l'artista bolognese sulla opportunità di recarvisi insieme con Domenico Guidi, Ercole Ferrata e Giambattista Passeri, ma poi risolvette di rinunciarvi. Egli passò di vita nel 1654, e la sua morte venne ricordata da Giacinto Gigli con belle parole, che mi piace di riportare (1).

Del pittore Andrea Sacchi di Nettuno romano (1600-1661), s'è già parlato come inventore di macchine spettacolose, costruite in concorrenza di quelle del Bernini. Egli fu scolaro dell'Albani, e fervido ammiratore di Raffaello: però, indugiandosi nelle lunghe contemplazioni delle meraviglie del genio urbinate, non si curava gran fatto di lavorare, tanto che con molto dispiacere del cardinal Antonio Barberini lasciò inoperoso un palco eretto nella chiesa di San Luigi de' Francesi, nella quale egli aveva promesso di dipingere.

Di Francesco Borromini, comasco (1599-1667), s'è già parlato in altri luoghi. Ricorderò ora ch'egli fu scolaro del Bernini e poi suo emulo e nemico. Iniziò gli studi artistici con la direzione di Carlo Maderno, suo parente, e alla morte di lui li continuò col Bernini allorchè questi fu eletto a sua volta architetto della Fabbrica di San Pietro. Egli incominciò con l'intagliare nel marmo, e fu certo per l'incoraggiamento e per le cure del nostro artefice ch'egli divenne poi un meraviglioso architetto. Fu il Bernini stesso che procurò al suo allievo il lavoro grande del palazzo Barberini, dove il giovane architetto condusse soltanto quattro finestre nella facciata d'uno stile non molto corretto ed elegante. Venuto poi il Borromini, violento per

(1) Gigli, *Diario*, anno 1654, carte 482. — « Adì 10 di Giugno morì il Caualiere Alessandro Algardi Bolognese scultore eccellentissimo il quale in questo tempo si era fatto conoscere per il migliore di tutti, et ha lasciato di sè in Roma diverse memorie, tra le quali una è il Quadro di S. leone Papa che discaccia Attila da Roma, posto sopra l'altare nella Cappella della Madonna della Colonna, nella Basilica di S. Pietro. nell'istessa Basilica vi fece il deposito di Papa leone et appresso il choro de Canonici. nella chiesa di S. Maria in Vallicella ha fatto il Deposito di S. Filippo Neri, nella Cappella che sta dietro al suo corpo nella casa de' Preti dell'Oratorio. In Campidoglio vi è la statua di Bronzo di Papa Innocentio et diverse altre statue, et teste così del Papa, come di altri Principi, et in questo tempo haueva dato principio a fare il Quadro per l'Altare di S.ta Agnesa in Piazza di Agone, et la statua di Papa Innocentio per il suo sepolcro nella medesima chiesa. Mentre stava aggrauato fu visitato dal Principe D. Camillo Pamfilio, che ne sentì grand.mo dispiacere, et il Papa stesso ne pianse, si ammalò di mal di pietra, et mandò fuora tre calculi, et poi fu assalito da febre maligna che l'uccise nel quarto giorno fu sepellito nella chiesa della natione Bolognese ».

FRANCESCO BORROMINI
(Stampa del tempo).

natura, a contesa col suo maestro per questioni di danaro, secondo che riferisce con una punta di stizza il Passeri, si distaccò dal grande suo protettore e si diede per conto proprio all' esercizio dell' architettura. Il primo lavoro ch' egli fece fu la chiesa e il convento di San Carlo alle Quattro Fontane; e dopo questo, altri molti ne furono affidati all' architetto comasco, che fece sfoggio in essi di una caratteristica stranezza, assai in accordo col gusto dell' epoca. La Chiesa Nuova, Sant' Agnese in Piazza Navona, il palazzo di Propaganda Fide, la chiesa della Sapienza, stanno a testimoniare del suo ingegno e della sua originalità decorativa. Egli fu da papa Innocenzo X, nel 1652, per l' appoggio del padre Virgilio Spada, suo speciale protettore, creato cavaliere dell' ordine di Cristo. Mi piace riportare un brano del Passeri, che accenna alle sue qualità esteriori: « Fu Francesco di buona presenza, ma si rese sempre una figura da esser particolarmente osservata, perchè volle del continuo comparire col medesimo portamento, e abito antico senza voler seguire le usanze, come si pratica giornalmente. Usò la randiglia alla spagnuola, e le rose tonde alle scarpe, e nella medesima foggia le legaccie alle gambe ».

Di due suoi atti terribili di violenza c' è giunta la nuova: quello d' un omicidio e quello del suicidio con cui pose la parola fine alla sua travagliata esistenza.

Il primo fu compiuto mentre l' artista dirigeva i lavori della restaurazione della Basilica Lateranense. Pare che un chierico, tal Marco Antonio Bossoni, per rancori personali o per mandato ricevuto da altri, si fosse preso l' incarico di danneggiare l' architetto introducendosi furtivamente nella chiesa a spuntarvi e rovinarvi i marmi già apprestati per la grande opera. Questo afferma il Borromini medesimo nella sua deposizione ora conservata nel « Manuale actorum » del Governatore di Roma (1). Comunque fosse andata la cosa, fatto sta che il violento artista, sorpreso il malintenzionato nella chiesa, con l' aiuto de' suoi uomini lo accoppò a bastonate. Quando fu rinvenuto dalla polizia il cadavere sanguinoso, il Borromini venne arrestato e condotto al cospetto del giudice. Ivi l' artista con una sfacciataggine meravigliosa, come risulta dalla stessa confessione in atti, sostenne l' omicidio e le ragioni che lo promossero senza mostrarsene affatto pentito. Ma egli si trovava allora, a dispetto del Bernini, nelle grazie di papa Innocenzo X, e invece di esser mandato alla forca, come avrebbe meritato, fu inviato in esilio ad Orvieto per il poco tempo che permetteva l' interesse dell' opera di San Giovanni. Che codesta pena irrisoria durasse assai poco, si può arguire dal fatto che l' artista l' anno dopo fu creato cavaliere.

Nel luglio 1667 l' architetto bizzarro trovandosi un poco indisposto, in un atto inconsulto, tragica conseguenza del suo temperamento violento, si tolse la vita (2).

(1) *Manuale actorum,* dal 22 giugno al 18 settembre 1651, fol. 162-165. — BERTOLOTTI, *Artisti Lombardi a Roma.*

(2) Sembra che il dispiacere provato per la buona riuscita della grande fontana di Piazza Navona e per gli altri successi del suo grande emulo, avesse contribuito alla fine tragica del Borromini. Dalla sua deposizione fatta in punto di morte al giudice, e che è ora conservata negli atti criminali, si rileva come egli, affranto da mali morali e fisici, disperato, la notte del 2 agosto 1667, sul proprio letto si gettò su la punta della spada. Ecco il documento riportato da Antonio Bertolotti (*Archivio storico artistico romano,* vol. IV, anno 1880, pag. 220).

« Die Martis 2 augusti 1667. Sebastianus Molinarius Chirurgus ad S. Spiritum retulit me-

Fu tumulato nella chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, nella sepoltura medesima di Carlo Maderno.

Di Salvator Rosa (1615-1673), del quale si diede pure un cenno, parlando degli artisti dilettanti dell' arte scenica, aveva detto lo Zappi:

> Pittor, passa chiunque tele imbiacca,
> Tratta d'ogni scienza ut ex professo,
> E in palco fa sì ben Coviel Patacca,
> Che, sempre ch'ei si muove o ch'ei favella,
> Fa proprio sgangherarti le mascella.

L' allievo di Ciccio Fracanzano, dalle sue figurine e da' suoi paesaggi napoletani, giunse presto alle più alte concezioni pittoriche, e senza alcun fondamento di coltura meritò l'applauso e la palma di poeta dal consenso di tutti i letterati. Ma di lui parla troppo bene e ampiamente Giovambattista Passeri, ed è figura troppo nota, perchè si stia qui a riportare la vita dell' insigne pittore napoletano.

***

Tra i fedeli discepoli del nostro artista, che moltiplicarono e diffusero le manifestazioni della sua maniera d'arte, Domenico Bernini cita i più diletti al Maestro, e cioè Mattia de' Rossi (1637-1695), che lo seguì in Francia; Carlo Rainaldi (1611-1691), che poi divenne suo emulo, e Gio. Battista Contini, tutti architetti. Altri molti ne

dicasse equitem Borrominum vulneratum in renibus ferita perforante cum periculo vitae. *Habita a S. Giovanni de Florentini*, etc.

Interrogatus quomodo et a quando reperiatur sic vulneratus:

Io me retrouo così ferito da questa mattina dall'otto hore e mezza in qua in circa sul modo che diro a V. S. et è che retrouandomi io ammalato dal giorno della Madalena in qua che non sono più uscito eccetto lo Sabbato e Domenica che andai a S. Giovanni a pigliar il Giubileo, stante detta mia indispositione, hier sera mi venne in pensiero di far testamento e scriverlo di mia propria mano, e lo cominciai a scriverlo che mi ci trattenni da un' hora in circa doppo che hebbi cenato e trattenutomi così, scrivendo col tocca lapis sino alle tre hore di notte incirca; M° Francesco Marsari, che è un giouine che mi serue qui in casa et è capomastro della fabbrica di S^to^ Giovanni Fiorentini, della quale io sono architetto, che se ne staua a dormire in questa altra stanza per mia custodia, che gia si era andato a letto; sentendo che io ancora staua scrivendo et hauendo ueduto che io non haueuo smorzato lo lume, mi chiamò con dire, signor Cavaliere, è meglio che V. S. smorsi il lume et se riposi perchè è tardi ed il medico vuole che V. S. riposi. Io gli risposi come io hauer infatto a riaccendere il lume per quando mi fussi suegliato et esso me replicò: Lei lo smorze perchè io l'accendero quando V. S. si sarrà risuegliato e cosi cessai di scrivere; mesi da parte la carta scritta un poco et il toccalapis col quale scriueuo, smorzai il lume e mi mesi a reposare. Verso le cinque in sei hore incirca essendomi risuegliato ho chiamato il suddetto Francesco e gli ho detto: è hora di accendere il lume, et mi ha risposto: signor no. Et io hauendo sentita la risposta mi è entrata adosso l'impatienza subito ho cominciato a pensare se come poteuo fare a farmi alla mia persona qualche male, stante che il detto Francesco mi hauesse negato di accendermi il lume et in questa opinione sono stato sino all' hotto hore e mezza in circa, finalmente essendomi ricordato che hauevo la spada qui in camera a capo al letto et appesa a queste candele benedette, essendomi anco cresciuta l'impatientia di non hauere il lume, disperato ho preso la detta spada quale hauendola sfoderata, il manico di essa l'ho appuntato nel letto e la punta nel mio fianco e poi mi sono buttato sopra di essa spada dalla quale con la forza che ho fatta acciò che entrasse nel mio corpo sono stato passato da una parte all'altra e nel buttarmi sopra la spada sono caduto con essa spada messa nel corpo quaggiù nel mattonato e feritomi come sopra ho cominciato a strillare et allora è corso qua il detto Francesco et ha aperto

menziona per la scultura, sui quali mi piace aggiungere qualche parola. Francesco di Quesnoy, detto il Fiammingo, di Bruxelles (1594-1643), noto autore del Sant' Andrea della Basilica Vaticana, fu un bravissimo artista e riuscì molto diletto al Maestro. Giuliano Finelli, di Carrara (1602-1657), si recò giovanissimo in Napoli presso un architetto suo parente per apprendere i principî dell' arte: disgustatosi con costui, venne in Roma presso uno scalpellino a nome Santi Ghetti che gli diede lavoro. In quel tempo a casa del marmorario romano capitò Pietro Bernini, il quale, dice il Passeri, era « un vecchio e buon galantuomo ». Come l' artista fiorentino vide il giovane lavorare il marmo con molta facilità, lo invitò a recarsi nella sua bottega e ad entrare nella sua casa, promettendogli di considerarlo come uno de' suoi figliuoli. Accettò il giovane carrarese di buon grado l' offerta gentile, e presa stanza presso la famiglia Bernini, cooperò a moltissime opere di Gian Lorenzo, fra le quali al gruppo di Apollo e Dafne, come riferisce il biografo romano. In seguito si disgustò col Bernini, e incominciato a lavorare per suo conto, condusse, fra le altre opere, l' ammirabile statua di Santa Caterina nella chiesa della Madonna di Loreto al Foro Traiano. Il

BERNINI — BOZZETTO PER IL MONUMENTO A FILIPPO IV IN S. MARIA MAGGIORE (Biblioteca Chigiana).

la fenestra che già si uedeua lume me ha trouato colco in questo mattonato che da lui e certi altri che lui ha chiamato mi è stata leuata la spada dal fianco e poi sono stato rimesso a letto et in questa conformità è successo il caso della mia ferita.

Interrogatus an ille habuit animum se occidendi dum praedicta fecit.

R. Essendomi uenuta detta opinione in testa come ho detto sono stato sopra di essa di farmi qualche male et ho pensato di finirla cioè di ammazzarmi con detta spada come ho operato nel modo che ho raccontato ».

Ed ecco la constatazione del cadavere: « 3 agosto 1667. — Visus et reperitus fuit... a domino Carolo Antonio Nerocci...

Quodum cadauer masculini generis iuxtae staturae aetatis suae annorum septuaginta circiter pilaminis albi caluum in capite in parte, iacens nudum in lecto suae solitae habitationis... super quo... uidi esse vulneratum in regione hypocondrij intus penetratus ad alias partes in regioni lumbali partis sinistrae... ». (Archivio del Governatore di Roma - Processi, 1ª parte, 1667, fol. 30-35).

modesto artista visse cinquantacinque anni e fu sepolto nella chiesa di San Luca, della Accademia dei pittori, scultori e architetti romani.

Francesco Mochi (1580-1640), di Montevarchi, nel contado di Firenze, scolaro di Santi di Tito, venne in Roma nel pontificato di Clemente VIII. In seguito, sotto Paolo V, il cardinal Maffeo Barberini, poi Urbano VIII, gli fece lavorare una Santa Marta, statua maggiore del naturale, per la cappella Barberini in Sant' Andrea della Valle. Il Passeri accenna, nella vita di questo artefice, ad una certa questione avvenuta fra i Bernini e lui, a proposito del San Giovanni Battista della medesima cappella Barberini, il quale prima fu affidato al Mochi e poi gli fu tolto per non dar luogo a confronti con quello lavorato da Pietro Bernini. Il Mochi condusse poi la nota statua di Santa Veronica in San Pietro, di cui si parlò a suo luogo. Si disse anche della quistione della statua d'Innocenzo al Campidoglio, la quale, facendogli uno sfregio, fu affidata dopo di lui all'Algardi. Riguardo ai suoi rapporti col Maestro, Domenico Bernini si limita a dire che lo scultore toscano in molte occasioni gli riuscì poco grato.

Girolamo Lucenti — FILIPPO IV
(Santa Maria Maggiore).

Degli altri discepoli citati dal biografo, Lorenzo Morelli di Ascoli (1608-1690) era nel 1669 a lavorare al ponte Sant' Angelo: Giacomo Antonio Fancelli romano (1619-1671) lavorò la statua del Nilo nella Fontana di Piazza Navona; di Stefano

Speranza, modesto scultore, si disse pure in altro luogo; di Andrea Bolgi di Carrara si disse a proposito della statua di Sant' Elena in San Pietro; di Giovanni Antonio Mari si accennò come autore del famoso Moro di Piazza Navona e di alcuni angioli in Santa Maria del Popolo; di Giulio Cartari si disse pure come compagno del nostro artista nel viaggio di Francia. Finalmente di Niccolò Sale, modestissimo scalpellino, che il biografo cita fra gli allievi del Bernini, si parlò come autore di

ANTONIO GIORGETTI — SAN SEBASTIANO
(Nella chiesa omonima, sulla via Appia).

alcuni degli ornamenti de' pilastri di San Pietro e de' bassorilievi delle urne nella cappella Raimondi a San Pietro in Montorio. I più diletti al Maestro furono però Mattia de Rossi e Giulio Cartari, che per lo spazio di trent' anni gli dimostrarono un amore veramente filiale.

Fra gli altri discepoli o seguaci della sua maniera d'arte, non ricordati dal biografo, si possono aggiungere: Paolo Naldini romano (1614-1684), che lavorò pure al ponte Sant' Angelo; Antonio Raggi milanese (1614-1686), autore della statua del Danubio nella Fontana dei Quattro Fiumi; Francesco Baratta di Massa di Carrara, morto nel 1666, di cui dice il Passeri che era un mezzo selvaggio e appassionato fumatore di tabacco in pipa; Ercole Ferrata (1610-1686), da Pelsotto; Claudio Porissimi, autore del Gange nella Fontana di Piazza Navona, lorenese, di cui nel 1652 scriveva lodi al suo principe il corrispondente estense (1).

Di Girolamo Lucenti e di Antonio Giorgetti, mi piace accennare a proposito di due loro opere, eseguite col disegno del nostro artista. Non era fin qui risaputo che

(1) « Un Lorenese, che ha fatto una di quelle statue della fontana di Piazza Navona, mi ha fatto vedere alcuni suoi modelli molto ben condotti e di buon gusto, et al presente lavora nel marmo una Leda che parmi sia per uscire bella e di buona maniera. Ha disegnato con gran studio e fatica quasi tutte le statue buone di Roma, e tiene i modelli di terra cotta. Il Sig.r Michel Angelo pittore m' ha significato che quest' huomo non è considerato rispetto a i due maestri maggiori che l' offuscano (Bernini e Algardi) e che presso d'un Principe grande si farebbe conoscere per valent'uomo, oltre l'essere universale per capricy et inventioni, è quanto allo stipendio si contenterebbe dell' honesto. Non ho voluto lasciare di darne a V. A. ragguaglio, affinchè sappia occorrendo ove valersi di un huomo della professione di scultura con spesa ordinaria ». (Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale).

il Bernini, negli ultimi anni di sua vita, lavorò il bozzetto d'un monumento da erigersi al re di Spagna Filippo IV, in Santa Maria Maggiore, il quale poi nel 1692 venne condotto dal cavalier Girolamo Lucenti. In una collezione di disegni della Chigiana (1), ho rinvenuto appunto il bozzetto in quistione, con la leggenda in carattere del tempo: « Disegno del Deposito da farsi a Santa Maria Maggiore del Re di Spagna del Bernino ». Nel bozzetto bellissimo, sotto un maestoso prospetto sostenuto

SCUOLA DEL BERNINI — PRESEPIO
(Presso il principe Massimo).

da quattro eleganti colonne composite, scanalate e baccellate, sorge nella nicchia acconciamente incavata, la possente figura del sovrano, tracciata francamente a penna e acquarellata al solito con tinta di bistro. La statua sorge su un piedestallo simile a quello della statua di Alessandro VII, nel Duomo di Siena, e reca sulla testa la corona regale e nella destra lo scettro ornato. Con la sinistra si stringe addosso il manto aggrovigliato come quello del Longino vaticano. In basso, sulla linea, è tracciato il monumento in pianta.

La statua non fu alzata dal Lucenti, come s'è detto, che nel 1692, quando cioè il Bernini dormiva già da dodici anni il sonno eterno. Essa appare imitata chiaramente dal bozzetto berniniano, ma vi si riscontra una pesantezza, una grandiosità teatrale, un grossolano rigonfiamento di forme, lontani assai dalla finezza e dalla verità. La posa della statua è simile a quella del bozzetto, ma la testa, che risulta assai piccola rispetto al busto, non è più coperta dalla corona reale.

(1) Biblioteca Chigiana - Volume segnato P, VIII, 10; carte 45. Un altro disegno consimile, certo una copia dell'altro, si trova a Firenze nella Galleria degli Uffizi, e porta la leggenda medesima.

Un altro lavoro di Girolamo Lucenti, che si vuole eseguito su disegno del nostro artista, è il busto di San Severino, a Sanseverino di Macerata. Su disegno del Bernini medesimo, fu condotto da Antonio Giorgetti il bellissimo San Sebastiano nella Chiesa omonima suburbana di Roma, rinnovata dal cardinal Francesco Barberini nel 1611.

***

Fu discepolo del cavaliere nella pittura, come si rilevò già a suo luogo, Guidobaldo Abbatini da Città di Castello, morto nel 1656, il quale era tanto affezionato al suo Maestro, che secondo il Passeri « pareva uno schiavo comprato alla catena ». L'artista modesto fu il valido cooperatore del Bernini nella erezione delle macchine teatrali e nelle costruzioni sacre in cui si richiedeva sfoggio di colori e di splendori.

Giambattista Falda di Valduggia, il noto disegnatore (1643-1678), apprese i principî del disegno dal Bernini: fu poi scolaro del Borromini e poi ancora di Pier di Cortona. Un altro allievo del cavaliere fu, secondo il Campori, Felice Maschio, scultore in Mantova, a cui si scriveva la lettera seguente: « Basta che V. S. sia stato allievo del Sig. Cavalier Bernino, dico di un miracolo della Scultura, o di quel gran Fidia dei nostri tempi per haver lavorato così degnamente la statua del Sig.r Agostino Lucido in Peschiera (1) ». Anche Giovambattista Gaulli detto il Baciccio, nato nel 1639, fu allievo del Bernini, da cui nel 1669 fu presentato alla Corte Estense.

(1) Campori, *Artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi,* pag. 307, in nota.

CAPITOLO TRIGESIMONONO.

Il « Cavalier Bernino », come lo chiamavan tutti, fu in arte nel suo secolo ciò che nel campo delle lettere fu il Cavalier Marino. Con questo insigne ingegno egli ebbe comune il luogo di nascita e quel senso acuto di forza, di grandezza ed anche di esagerazione, tanto gradito al loro tempo. Ma il gigante della scultura, che fu persino paragonato da alcuni al divino Michelangelo, non riuscì, come si è ritenuto, completamente uno schiavo del suo tempo, poichè, nella miseria intellettuale, nel gonfio retoricume dei mediocri ingegni del secolo, egli fu in verità una potente espressione di rinvigorimento, di rinascenza e, quasi, di ribellione. È pur vero che i costumi d'un'epoca influiscono potentemente su l'arte, ma è anche risaputo che il genio di un artista può provocare un indirizzo artistico speciale. Il Bernini, molto più equilibrato di quel che non si sia fatto credere, concedette bensì il tributo al suo tempo, ma pure ebbe l'audacia e la forza di sollevarsi con ali poderose su le espressioni povere del suo secolo. Tuttavia negli ultimi suoi lavori l'indirizzo falso e artifizioso del tempo prevalse sulle espressioni geniali e possenti del suo genio, non più splendente di chiaro lume, ma affievolito dalla senilità e dalle formule accademiche di cui si era imbevuto.

Comunque, i suoi contemporanei, tanto lontani dalla grandezza del genio di lui, lo ammiravano e lo veneravano siccome un novello Michelangelo. Il noto Francesco Bracciolini, cliente di casa Barberini, scrisse una canzone barocchissima in proposito, invitando il Cavaliere a veder le opere del gigante del Rinascimento, ch'egli chiamava

> Angel più che divino
> Singolar tra i mortali e pellegrino (1).

I romani, al clamore degli applausi che tutta l'Europa tributava all'artista, andavano superbi di averlo per concittadino. È pur vero ch'egli era nativo di Napoli, ma si poteva dire oramai ch'egli fosse romano, per essere venuto in Roma, come ho provato a suo luogo, non in tenera ma in tenerissima età.

(1) La poesia dal titolo: « Canzona con la quale s'invita il S. Cav. Bernino a veder l'opere di Michelagnol Buonarroti », si trova nel codice 42 della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma,

Le corporazioni artistiche lo tenevano in gran conto, e a lui ricorrevano per consigli ed aiuti: una grande predilezione aveva per lui la Università degli scultori e marmorari di Roma, la quale si onorava di contarlo per socio. Dagli atti di codesta società si rileva come il Bernini si trovasse sempre presente alle solenni feste annuali della congregazione (1). Anche in età inoltrata egli non trascurava nella portentosa attività sua, di ottemperare a tutti gli obblighi che gli venivan dalle importanti cariche da lui coperte. In fatti nel 1667 egli conservava sempre l'ufficio di architetto della Camera Apostolica, come si rileva dai mandati di pagamento di codesta amministrazione, ed anche quello di architetto idraulico, come risulta da un documento autografo dell'artista conservato dal barone Camuccini (2).

* * *

Nel 1678, in età di ottant'anni, l'infaticabile artista, che nel corso di sua lunga vita aveva scolpito un museo di statue e disegnato una città di palazzi e di chiese, volle ancora lasciare altra insigne memoria del suo scalpello. Come riferiscono i biografi, un senso acuto di misticismo aveva invaso l'anima del grande artista nella sua

e fu pubblicata dal signor Menghini in un periodico estinto «L'Istruzione» (Anno 1890, n. 8). Risparmio ai lettori la lunga e contorta poesia, limitandomi a riprodurne la prima stanza:

Vieni, Lorenzo, a rimirar t' invito
L' opre di Michel Agnol Buonarruoti,
Che sei tra i suoi devoti
Il più industre, il più saggio e 'l più gradito.
Già di Laocoonte
Son le lodi sovrane al mondo conte
E in ogni parte è corso
Omai di lido in lido
Di Belvedere il torso
Che il pregio ha sparso e l' ammirabil grido.
Fu il primiero esemplare
Del Buonarruoti e in lui
Ciò che l' arte può fare
Par ch' egli apprenda o lo dimostri altrui;
Per tutto omai si noma
E in diverse provincie è sparsa Roma.

(1) Archivio della Università degli scultori e marmorarii romani.

«8 novembre 1662. — Intervennero alla festa tutti li consoli della prima classe guidati dalla devotione dei Santi e dall' esempio del Sig. Caval.re Gian Lorenzo Bernino il quale con una Corona de Vertuosi assistè alla messa Cantata e Da noi festaroli glie fu presentato fiori e sonetti sopra li nostri SS. e detto Sig. Cavaliere, non mancho di racomandare con grande efficacia a tutti noi li offitiali la Cura di detta Capella e devotione de nostri Santi».

«8 novembre 1667. — Adì 8 sudetto festa delli Gloriosi SS. Quatro Coronati si andò a celebrare la festa sul monte celio nella nostra capella e fu cantata la messa con ladunanza delli SS.ri Consoli e vi furono le trombette del campidoglio alla levazione della messa et anco molto numero delli fratelli della n.ra compagnia e furono distribuiti quantità di sonetti e mazzetti di più sorte con l' intervenimento del S. Cavalier Bernini n.ro Benefatore e de molti SS.ri Scultori di milior conditione».

(2) «Adì 30 ottobre 1670. — Se fatto la prova per vedere che quantità di acqua si potrebbe dare al Sigr Ambasciatore di Venetia senza pregiudicare alla fontana publica. o veduto che non si pol dare più di mezza oncia della misura del aqua di trevi Gio: Lorenzo Berninj».

vecchiaia inoltrata. Egli, omai prossimo alla morte, non sognava più che imagini di martiri seminudi offerenti i petti sanguinosi in olocausto al Cristo; che sante snervate, languide e morenti di passione nelle estasi dolorose, non altro infine che le più tragiche e violente espressioni della religione cattolica. In queste condizioni di spirito egli condusse la statua del Salvatore benedicente, in mezza figura grande più che il naturale, in cui « benchè la debolezza del polso non corrispondesse alla gagliardia dell'Idea », pur tuttavia riuscì per la gran pratica del disegno ch'egli aveva. Una copia di codesto busto « avec deux mains donnant la benediction » fu condotta in Francia a Saint Barthelemy, come affermò un curato della parrocchia medesima, l'abate De la Chambre (1).

La statua del Salvatore fu destinata dall'artista alla regina di Svezia, la quale non trovandosi nella condizione di compensarlo in modo adeguato, ne respinse gentilmente l'offerta. Ma il cavaliere volle che egualmente la ritenesse, e i biografi affermano che l'artista glie la lasciò in testamento. In ciò vi è qualche inesattezza, poichè, nel testamento del cavaliere, da me accuratamente esaminato, non si trova traccia di codesto lascito.

Un altro lavoro ispirato a quel misticismo morboso degli ultimi tempi, fu una composizione singolarissima in cui l'artista profuse tutto il sospiro della sua anima fervida e tutto l'impeto della sua natura violenta. Finse egli sospeso in un mare rossastro di sangue un crocifisso che dalle mani e dai piedi forati versa flotti di sangue ad ingrossare la superfice infinita. In basso si vede la Vergine dolorante che offre l'olocausto all'Eterno Padre, il quale comparisce su l'alto con le braccia aperte. È in verità molto notevole il concetto simbolico di codesta composizione esprimente il pensiero del sangue di Cristo che lava la superfice del mondo. « In quel mare, egli diceva – secondo Domenico Bernini – ritrovarsi affogati i suoi peccati, che non altrimente dalla Divina Giustizia rinvenir si potranno, che frà il Sangue di Giesù Christo, di cui tinti ò haverebbono mutato colore, ò pel merito di esso ottenuta mercede ».

Di codesto singolarissimo disegno, egli, non più atto a tradurlo negli usati grandiosi componimenti, fece trarre più copie in pittura e in istampa, come assicura il figlio biografo. Una di queste pitture, eseguita certo da un suo discepolo, si conserva in casa Giocondi, ed ha tinte nerastre in campo verdognolo (2). Un'altra copia della bella composizione, incisa stupendamente sotto la direzione del Bernini medesimo, si trova nel Gabinetto Nazionale delle Stampe (3).

Sul cruento mare infinito, sorge il simbolo del sacrificio, sorge il Cristo morente appeso alla croce, dalle cui piaghe piove dirottamente il sangue della redenzione. A manca, nel basso, la Vergine in atto doloroso alza le braccia al figliuolo spirante,

(1) *Journal des Sçavants,* op. cit.

(2) Codesto quadro si trova segnato in questo modo nell'inventario postumo de' beni dell'artista: « Un quadro con Cornice indorata vi è depinto un Crocifisso che fà un mare di sangue alto palmi 4 lungo palmi due ».

(3) Non riproduco quella in pittura poichè non potei ottenerne il permesso dalla cortesia del signor Ludovico Giocondi, che la possiede; in ciò ben diverso da tutte le altre gentilissime persone a cui mi sono rivolto per il mio lavoro, e alle quali faccio qui, una volta per tutte, i più cordiali ringraziamenti.

in un grido supremo dell'anima esulcerata: a destra un angiolo messo di scorcio si contorce stranamente, svolazzando come un passero ferito. In alto, con le braccia aperte, potentissimo nella violenta espressione, appare il Padre, come un falco che si precipiti su la preda. È in verità meraviglioso il senso profondo di passione che tutta anima la tragica composizione, la quale sembra sognata in un travagliato sogno di febbricitante. L'impeto passionale, tanto mirabilmente trasfuso dall'artista nelle sue imagini fin nella età estrema, si rivela qui con incomparabile violenza. E il genio nell'artefice invecchiato domina ancora stranissimo, pieno di seduzioni e di rivelazioni, come nel tempo della sua bella età giovanile.

STORIA DEL « SANGUE DI CRISTO »
(Incisione del Gabinetto Nazionale delle Stampe).

Il disegno originale dell'opera, fu inviato a Modena dal corrispondente Estense, che riferisce come le copie a stampa servissero per celebrare nel mondo la « gloria del sangue di Cristo » (1).

Nella Galleria Nazionale di Roma si trova un altro disegno di mano del cavaliere, che mostra qualche affinità e sembra quasi preludere a quello accennato. Si

(1) « Il Sig. Cavalier Bernino dice che havendo in vita sua fatti tanti disegni per Pontefici vole sigillare con farne uno a gloria dell'Offerta che si fa al Padre eterno del pretiosissimo Sangue di Christo, stando in questo pensiero gli è parso, che si possi pregare la gloriosissima

Bernini — BOZZETTO PER UN QUADRO
(Galleria Nazionale di Roma).

vede in esso un enorme Padre Eterno che pare si libri sulla croce sorretta dagli angioli, e che sembra dominare il cielo con l'atto ampio delle braccia potenti. È in verità cosa mirabile la eleganza del segno incisivo, quasi metallico, che è illustrato magistralmente di qualche tinta d'acquarello. E mi piace riprodurne un altro rap-

BERNINI — SAN GIROLAMO
(Collezione privata Chigi).

presentante un San Girolamo, conservato nella collezione privata Chigi, in cui la passione morbosa dell'artista erompe tumultuariamente. Il Santo seminudo, con le braccia aperte, sembra colpito da apoplessia sul crocifisso, mentre il leone si allontana in cerca di preda. Due putti mirano dal fondo il tragico sacrificio del vegliardo difforme.

* * *

Già nel 1655 l'artista si era trovato per malattia in pericolo di vita; le febbri terzane doppie lo tennero in letto dal settembre di detto anno all'aprile del suc-

Vergine, a fare lei per noj a Padri Theologhi, et altri spirituali. Il pensiero gli è parso bellissimo e molto utile per tutti; stante questo hà fatto il presente disegno et in sua presenza l'ha fatto intagliare per poterne dare a Molti e mandarne per il mondo à gloria del Sangue di Christo ».

(Archivio di Stato in Modena - Cancelleria Ducale - Avvisi di Roma).

cessivo, tempo in cui si recò a Palo in convalescenza, ritornandone poi senz'alcun giovamento immediato (1).

Ma ormai più che ottantenne, il grande artista sentiva indebolirsi quelle membra e quello spirito infaticabili, e altri dispiaceri ed altre fatiche vi contribuivano. Nel 1680 si rinnovarono tanto insistentemente le voci di qualche malevolo o di qualche ignorante sulle crepe della cupola, che Innocenzo XI ordinò un nuovo esame accurato de' muri che si pretendevan pericolanti, esame che riuscì con la massima soddisfazione del nostro artista, a cui però sarebbe stato più saggio e pietoso consiglio risparmiare una intempestiva agitazione.

Già vecchio cadente, il cavaliere fu richiesto dal papa di certe riparazioni al palazzo famoso della Cancelleria, il quale minacciava rovina, e per essersi egli scalmanato sulle impalcature dell'edificio, ne contrasse una malattia mortale. Inchiodato in letto dal male, egli fece alzare nella sua camera una specie di altare con la composizione del Sangue di Cristo, contemplando la quale attendeva serenamente la morte.

Scongiurò un giorno il cardinale Azzolino, che lo visitava, « di pregare in suo nome la Maestà della Regina di Svezia a far un'atto di amor di Dio per lui, perchè ei credeva che quella gran Signora havesse un linguaggio particolare con il Signore Dio per essere bene intesa, mentre Iddio haveva con lei usato un linguaggio, che essa sola era stata capace d'intenderlo ».

Povero Bernini, se non avevi altra intercessione con il « Signore Dio », non credo che avresti tratto molto pro dal linguaggio particolare di Cristina di Svezia. Comunque il cardinale riferì la preghiera alla sovrana, che inviò in risposta la letterina seguente: « Io vi prego di dire al Sig. Cavaliere Bernino da mia parte, che gli prometto di fare tutti i miei sforzi per far quel che desidera da me, a condizione, ch' egli mi prometta di pregar Dio per me, e per voi, a concederci la grazia di un perfetto amor suo, affinche Noi possiamo trovarci un giorno tutti insieme con la gioia d'amore, a goder Dio in eterno. E ditegli, che io già l'hò servito al meglio, che hò potuto, e che continuerò » (2).

Neppur su l'orlo del sepolcro il cavaliere smentì il suo spirito arguto. Al sopravvenirgli di un « accidente di apoplesia », che gli paralizzò il braccio destro, come racconta il figliuolo Domenico, esclamò: « È ben ragione che anche avanti la morte riposi alquanto questa mano che in vita ha tanto lavorato ». E finalmente riposò. Nel giorno 28 novembre 1680, Gian Lorenzo Bernini si spense serenamente in età di ottantadue anni, tra l'universale compianto de' romani che perdevano il

(1) « Il Cav. Bernino è stato questi giorni in pericolo di morte per una febbre doppia terzana, che l'ha travagliato malamente. Adesso però comincia a passarsela un tantino meglio — Di Roma agli 22 Settembre 1655 ».

« Il Cavaglier Bernino è pur anche aggravato dalle sue doppie terzane, che si vanno però sempre più alleggerendo — Di Roma gli 9 Ottobre 1655 ».

« Il Cavalier Bernino andò convalescente a Palo, e n'è tornato con febre terzana.... — Di Roma gli 22 Aprile 1656 ».

(Archivio Estense - Dispacci da Roma - Lettere di Francesco Gualengo).

(2) Domenico Bernini, op. cit.

loro illustre concittadino (1). Nel giorno medesimo passavano a miglior vita, ugualmente in Roma, il padre Kircher e il pittore Grimaldi.

A smentire il racconto sentimentale fatto da alcuni di un infinito corteo funebre, che fra le vigne del colle Viminale al mite raggio matutino di novembre accompagnava l'artista all'estrema dimora, interviene bruscamente un atto del sagrestano di Santa Maria Maggiore, dal quale si rileva che la salma dell'artista fu condotta modestamente alla Basilica Liberiana « alle due hore di notte con quattro torcie » (2).

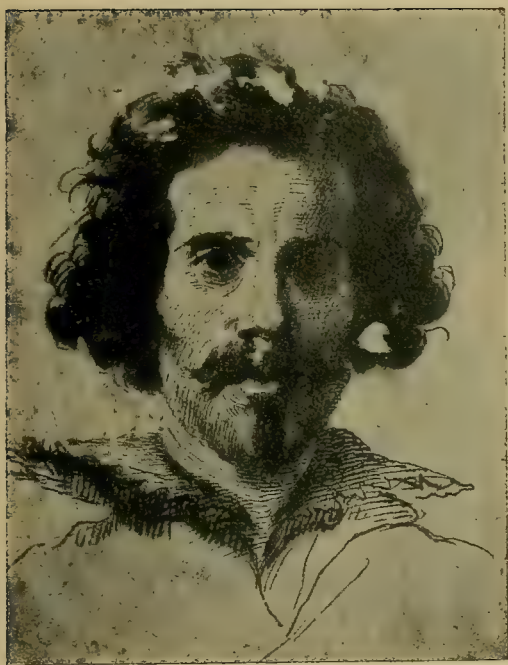
La spoglia del grande artista fu esposta in Santa Maria Maggiore con gran concorso di popolo, e quindi fu rinchiusa nel sepolcro di famiglia, preparato molti anni prima da lui stesso, a sinistra della tribuna. Si vede tuttavia incassata la piccola lapide nel pavimento, con sopra incisa l'arma de' Bernini e in uno svolazzo sottoposto la iscrizione:

NOBILIS FAMILIA BERNINI
HIC
RESURRECTIONEM EXPECTAT

(1) CERVINI, *Diario*, 29 novembre 1680. — « Passato a miglior vita il cav. Bernino et deposto in S. M. Maggiore ».

(2) « Io infrascritto sacrestano della Sac. S.ta Basilica di Santa Maria Maggiore fo fede come al libro de' morti di detta Basilica a carte 84 apparisce l'infrascritta partita cioè a dì 28 novembre 1680 fu portato dalla Parrocchia di S. Andrea delle fratte alle due hore di notte il cadavere della Buona Memoria del Sig. Gio. Lorenzo cavaliere Bernino e fu accompagnato con quattro torcie due delle quali n' ebbe il Parrocchiano. La mattina seguente fu esposto in mezzo alla chiesa con N. 60 torcie e fu parata nobilmente la detta chiesa fu cantata la messa in coro furno dispensate candele e furno anche dati 4 rubbia di pane a Poveri etc. In fede fu fatta la presente sottoscritta di mia pp. mano etc. questo dì 19 Marzo 1681 — Antonio Tranquilli Sagno della detta Basilica M. pp. — Fatto mandato dalli Notai di Camera di scudi 90 moneta li 20 febraio 1681 ».

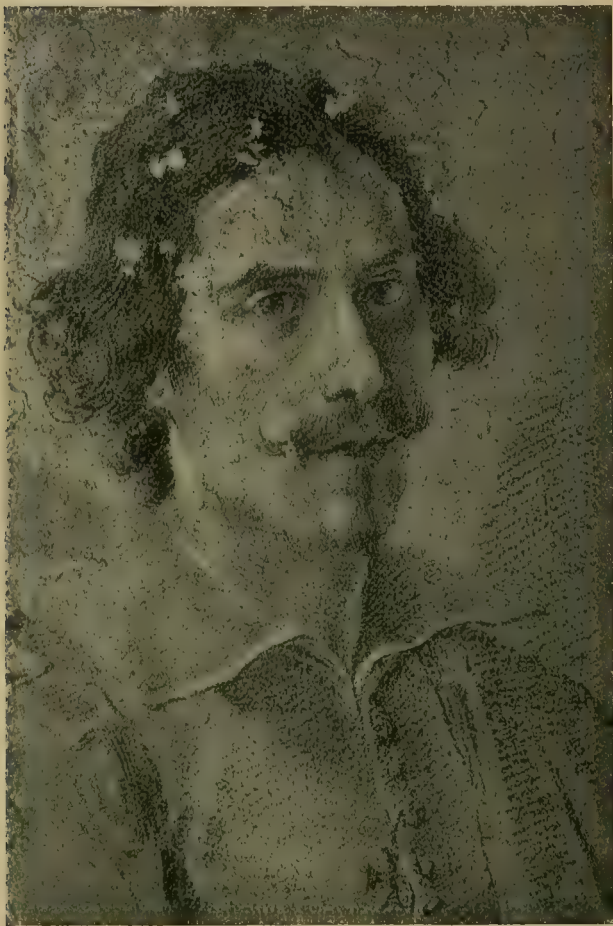
(Archivio del Ministero delle finanze. — A. BERTOLOTTI, *Archivio storico artistico,* ecc. 1880, pag. 305).

CAPITOLO QUADRAGESIMO.

RITRATTO DEL BERNINI
(Collezione privata Chigi).

Il testamento dell' artista si conserva nell' Archivio di Stato in Roma, ed è composto di circa venti pagine tutte firmate di sua mano. Dopo un esordio piissimo di sentimenti cristiani, l' artefice ordina che il suo corpo sia seppellito nella basilica di Santa Maria Maggiore, nel sepolcro di famiglia, e che subito dopo la morte sieno celebrate mille messe «con ogni maggior prestezza». Si rimette per i funerali all' arbitrio dei parenti, « ricordando che ai defunti son più utili le messe e orazioni che apparenze di esequie ». Lascia una dote annuale di venticinque scudi « estratta a sorte dà un Putto » per una « povera Zitella honesta e da bene »: cento scudi alla chiesa de' Santi Quattro, nella quale aveva sede la confraternita degli scultori (1).

Alla figliuola maggiore, Angelica, lascia sei scudi al mese purchè non aspiri « per via di giustizia » ad ottenere il legato contenuto nel «preteso» testamento della madre che le stabiliva un aumento della dote fino alla somma di 8500 scudi. E qui giova soffermarsi a notare il fatto di una

(1) Codesto lascito è notato nel modo seguente ne' libri della antica corporazione: « Il Sig.re Gio. Lorenzo Bernini nacque del' Anno 1598 e Passò da questa à milior vita del' Anno 1680 alli 28 di Novembre e lasciò alla nostra Compagnia de S.ti Quattro Incoronati scudi cento M.ta con lobrigo che li si facci celebrare una messa lanno imperpetuo per tutti li morti de casa sua. — Lorenzo Bochi Segretario ».

divergenza tra il cavaliere e Caterina sua moglie, morta, come si disse, nel 1673. La figliuola di Paolo Tezio fece testamento il 30 settembre 1672 in San Francesco a Ripa. Quand'ella si spense, i figliuoli non riusciron subito a rinvenire l'atto importante, e soltanto « doppo fatte molte e molte diligenze dal dì della sua morte in qua, finalmente habbiamo saputo essere rogata la consegna per gli atti del Massari Notaro Capitolino ». Così attestarono i figliuoli suoi il 17 ottobre 1673, giorno in cui si prese conto dell'atto. Ora, tra le altre disposizioni in esso contenute, era la seguente: « E perchè voglio che le mie figliuole maritate, e da maritarsi habbiano dote eguale sino alla somma di scudi ottomila, e cinquecento et non più, quando il d. Cav. mio marito non lasciasse ad Angelica mia p. figliola moglie del sig. Gio. Battā Landi oltre la dote hauta, il compimento sino alla d. somma di scudi ottomila, e cinquecento, et che maritandosi Maria Maddalena si assegnasse alla medesima minor dote di dd. scudi ottomila, e cinquecento, in tal caso lascio per ragione di legato, ed in ogni altro miglior modo alle sud. Angelica e Maria Maddalena, o a chi di loro mancherà il d. augumento, il supplemento della dote sino alla somma di scudi ottomila, e cinquecento, compreso però in d. somma la dote, che havevano, o haveranno hauta da suo Padre o da suoi fratelli ».

RITRATTO DEL BERNINI
(Collezione privata Chigi).

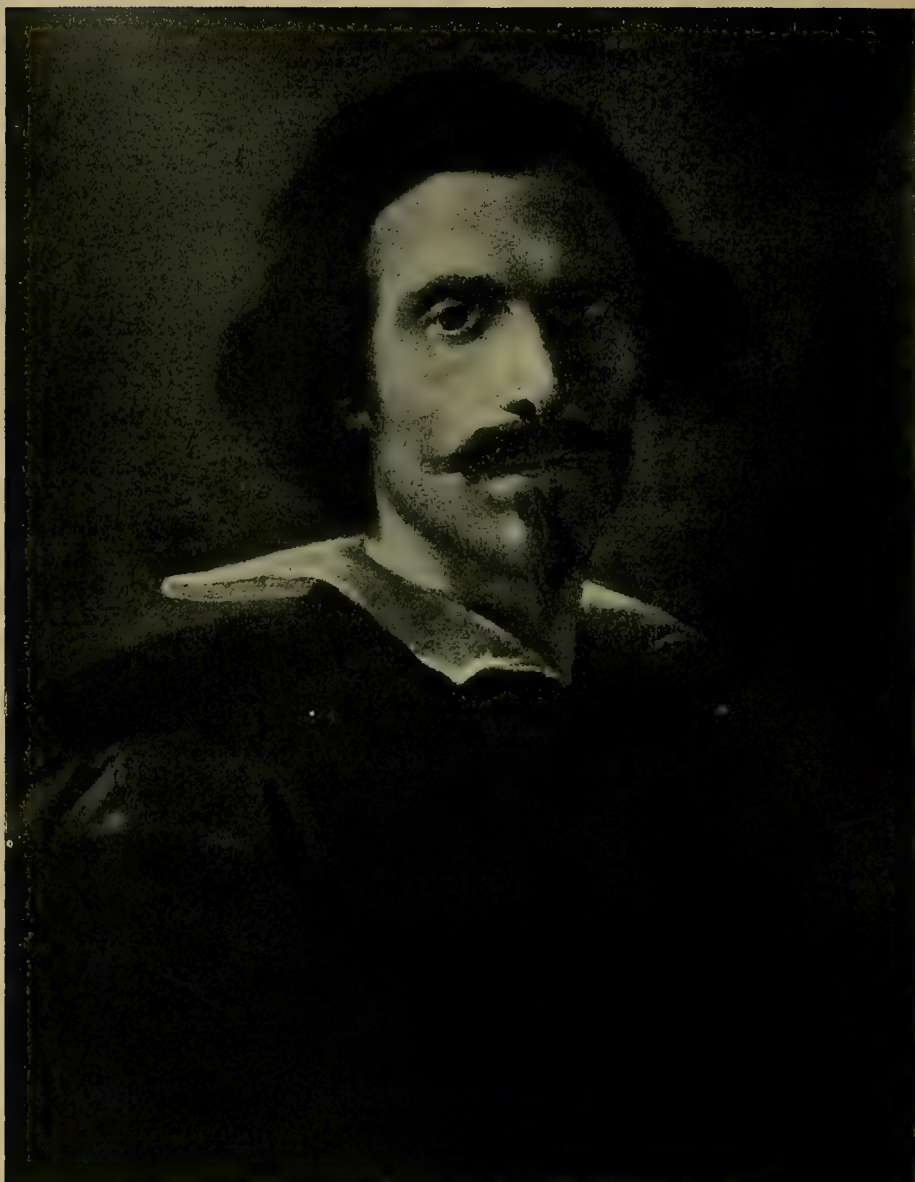
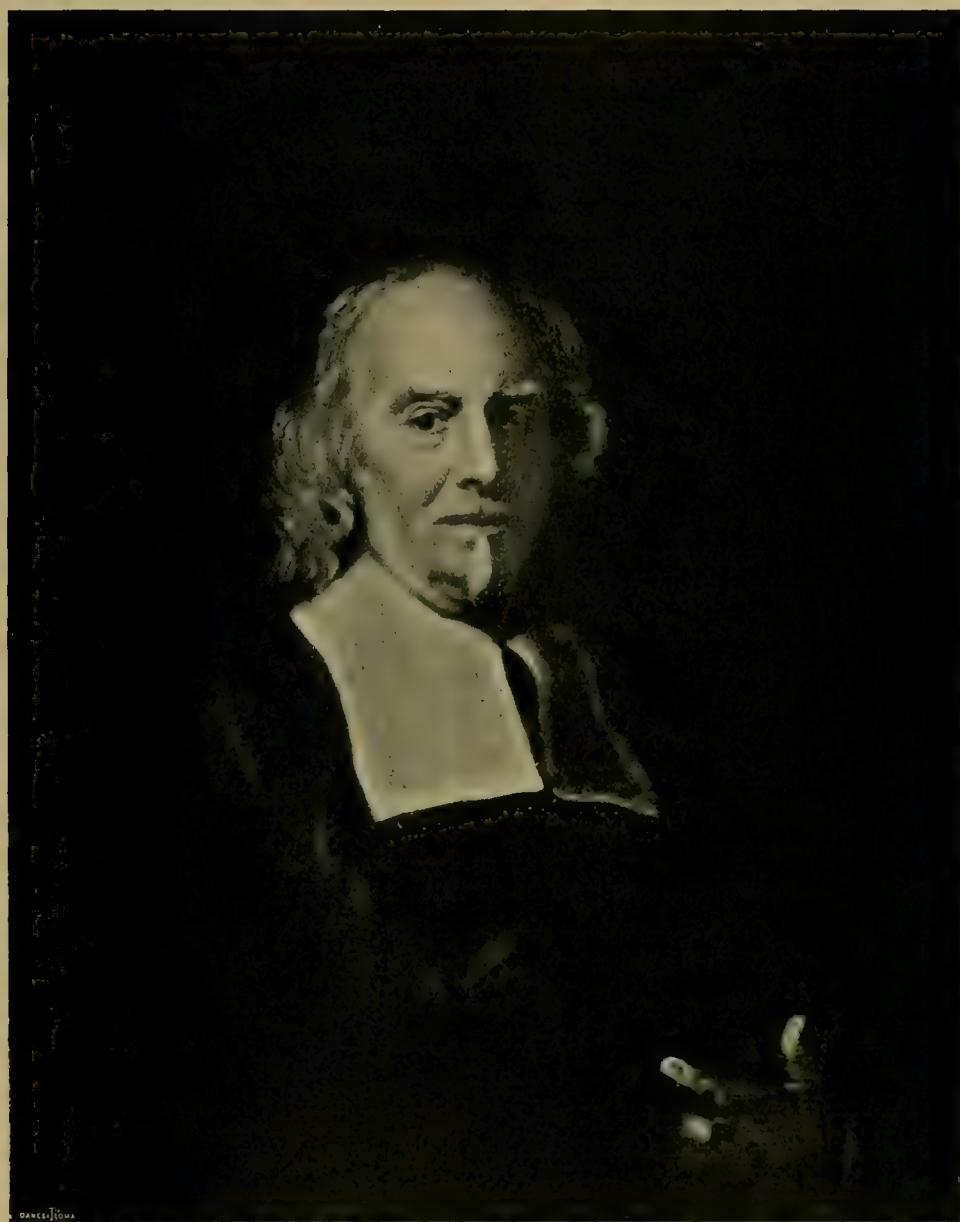
Il cavaliere rimase certo dispiacente di codesta disposizione, tanto più che la moglie nel testamento non aveva pensato affatto alla figliuola Dorotea: cosicchè non solo non accettò codeste volontà della defunta, ma impugnò la validità dell'atto. E mantenne questa sua opposizione fino alla morte, poichè nel suo testamento si legge questo passo:

« Lascio alla signora Angelica mia prima figlia dilettissima scudi sei il mese durante la sua vita naturale solamente e non più, e doppo la sua morte voglio che li miei heredi non sieno obbligati ad altro; e detti scudi sei voglio che si paghino

ogni qual volta che non conseguirà o non pretenderà per via di giustizia il legato contenuto nel preteso testamento della bo. me. della signora Catherina mia moglie in tutto o in parte dove lascia alla detta signora Angelica un augumento di dote sino

OTTAVIO LEONI — RITRATTO DEL BERNINI
(Inciso intorno al 1627).

alla somma di scudi ottomila e cinquecento: nel caso che detto testamento di Catherina fosse giudicato per buono e valido, e in virtù di esso o in altro modo detta signora Angelica conseguisse il legato fattole dalla madre, in questo caso lo annullo et irrito, e casso questo mio presente legato di scudi sei il mese ».

È veramente curioso il fatto di un uomo parecchie volte milionario, il quale contrasta con sua moglie, fin dopo morta, per una differenza di sei scudi mensili!

AUTORITRATTO A OLIO DEL BERNINI
(Firenze - Galleria degli Uffizi).

RITRATTO DEL BERNINI
(Casa Andreozzi in Roma).

* * *

Dal medesimo atto firmato dal cavaliere apprendiamo queste altre disposizioni testamentarie:

« Alle figliuole suor Agnese Celeste e suor Angelica Cecilia monache in Santa Rufina lascio quaranta scudi annuali per ciascuna »; à Dorotea e Maria Maddalena maritate, « una medaglia d'oro di quelle che sono in Casa », pure ad ognuna. A Luigi Bernini, suo fratello, « il Quadro delli retratti del Re d'Inghilterra » del Van Dyck; a don Francesco Marchese, prete della Chiesa Nuova, suo nepote, cento scudi; al genero Antonio di Filippo, « carissimo e vecchio Amico », un quadro dipinto di sua mano a scelta fra quelli che erano in casa; alla nepote suor Giovanna Lorenza e alle due sue sorelle monache in Rieti, suor Lorenza e suor Dorotea, dieci scudi ciascuna; a Giulio Cartari, suo « Giouane, » e a Cosimo Scarlatti, mastro di casa, cinquanta scudi, e alla famiglia Passa, compresa la moglie d'Innocenzo suo « Cocchiero », centoventi scudi.

Detratti i debiti e i legati, tutta la eredità consistente in « Beni Stabili, Censi, Luoghi de Monti, Mobili, Semoventi, Giacenti oro et argento monetati e non monetati raggioni attioni Scritture, nomi de debitori e altri beni » sarà considerata per undici oncie. Di queste, sei toccheranno a Paolo figlio secondogenito investito dei diritti di primogenitura, e, nel caso che mancassero discendenti maschi, passeranno a Francesco terzogenito, e subordinatamente a Domenico, purchè non si facciano preti « et inabili per Conseguenza al matrimonio Carnale ». E se anche in questi non si trovassero le condizioni richieste, tutte le sei once andranno a benefizio della istituzione della Santissima Annunziata, che le distribuirà in dote alle zitelle.

Le altre cinque oncie saranno divise in questo modo: a monsignor Pier Filippo due oncie; a Francesco due oncie e l'oncia restante a Domenico.

Quindi tratta della statua della Verità che deve rimanere in sua casa per fidecommesso perpetuo, e in fine nomina suoi esecutori testamentari il genero Antonio di Filippo; il nepote Francesco Marchese e un Antonio Ceccarelli a cui lascia inoltre cento scudi. In calce al documento in un carattere agitato si leggono queste parole di pugno dell' artefice:

« Così testo ordino comando e dispongo come nelli sud.[i] fogli da me sottoscritti si contiene a lode della Santissima Trinità è della gloriosa Vergine Maria non solo in questo ma in ogni altro megliore modo che dalle leggi viene concesso e per mezzo come sopra.

« Io Gio. Lorenzo Berninj Testatore mano propria » (1).

Nel testamento medesimo è contenuta una disposizione in forza della quale gli eredi eran tenuti, entro venticinque anni dall' apertura dell' atto, a fare un inventario di tutti i beni lasciati dal testatore. E infatti, dopo venticinque anni, nel 1706,

(1) Archivio di Stato in Roma. Notaio Cavallini - Rubricella del 1680, carte 259. — Una copia del testamento si trova nell' Archivio notarile capitolino.

Francesco Giuseppe Bernini, figliuolo di lui, per gli atti del notaio Mazzeschi redasse l'inventario. Da questo mi pare interessante stralciare, oltre quelli già citati, altri articoli riferentisi a oggetti d'arte che esistevano in casa del grande artista (1).

(1) *Nel Palazzo dove habitano li Illmi Sig.ri figli heredi della bo. me. del Sig.r Cavaliere Gio: Lorenzo Bernino, vi sono le seguenti robbe:*

Una statua più grande del naturale, che rappresenta una fama, la quale oggi si ritrova nella Bottega di Mro Giacomo Bertioli scalpellino all'Incontro S. Maria in Via per non esservi luogo in casa.

Un'altra statua di marmo non finita, che rappresenta un S. Michele Arcangelo, che era un sbozzo fu portata alla vigna, che la bo: me del Monsig. Pietro filippo Bernino comprò dal Sig.r Gio Battā Landi quale vigna detto Monsignore con detta Statua la vendè al Sig.r Conte Capizucchi.

Una mezza figura di un S. Gio Batta di Marmo, ma semplicemente sbozzato, quale sta in detta Bottega di d. Mro Giacomo Bertioli per non esservi luogo in casa.

Nello studio, dove studiava la bo. me. del Sig. Cavre Bernino dove ci era una statua di marmo che rappresenta la verita col sole in mano, et il mondo sotto li piedi fatta dalla bo: me: del Sig.r Cav.re quale è in casa.

Due angeli di marmo, che tengono una croce quali sono sbozzati quali si conservano nella Bottega di Mro Giacomo Bertioli scarpellino in Contro S. Maria in via per non esservi loco, ne si sono trovati mai a vendere.

Una altra statua di un S. Sebastiano di marmo d'un allievo della bo: me: del Sig. Cavre quale si conserva à capo del secondo branco della scala grande Ordinaria.

Una mezza figura cioè busto, che rappresenta il Ritratto di Papa Alessandro Settimo di marmo della bo: me: del Sig.r cav.re da Monsignor Pietro filippo fu donata ad Alessandro Ottavo.

Nel detto studio vi erano alcune teste di gesso et, altre parti humane con alcuni modelli di creta mezzi rotti, quali tutti per essere stati trasportati in Guardarobba si sono rotti e spezzati e non vi sono più, e qualche portione ne fu donata al Sig.r Giulio Cardarè (Giulio Cartari) allievo del sig. Cav.re per esser cose di poco rilievo.

Appartamento nobile: per la scala di d° appartamento vi è una Statua di un bacco di marmo con diversi putti che tengono Diversi rampazzi d'uva in mano. (Questo marmo, di mano assai ordinaria, ora si conserva in Roma presso il marchese Cardelli).

Un quadro grande sensa cornice vi è depinta l'Istoria di Galatea con un carro con diverse figure tirate da delfini e diversi satiri con alcuni Cupidi, che tirano frezzate.

Una testa di creta cotta di color di bronzo rappresenta la testa del Gigante Golia in una nicchia sopra la porta, quale si conserva.

Quattro teste di marmo con suoi piedi di legno intagliati, e filettati d'oro.

Due teste con li suoi pieducci in marmo.

Un ritratto di Papa Urbano Ottavo fatto di creta cotta con il suo busto e piedi indorati.

Un ritratto con il suo busto di Alessandro Settimo di marmo e suo piede di legno indorato venato.

Un altro ritratto del cardinal Borghese di Creta Cotta con il suo piede indorato.

Quattro testine di gettiti in bronzo con li suoi piedi di pietra quali erano li nasi della carrozza del Cavaliere. (Queste testine sono i mascheroni riprodotti più avanti).

Un pezzo di metallo vi è gettato un sole tutto indorato di un palmo in circa, e per diligenze fatte non si ritrova più.

Una conchiglia che tiene un moretto con due delfini indorati parimenti il Moretto indorato e depinto, che regge d. conchiglia ogni cosa di legno.

Tre quadri alti palmi dodici e mezzo l'uno, e larghi palmi otto in uno vi è depinta la Guglia di piazza Navona con la sua fontana e nell'altro l'Annunziata con l'Angelo e nell'Altro il B. Andrea Avellino in stato, che dice la Messa e sono ancor loro di mano ordinaria e si conservano.

Un disegno di Costantino a Cavallo di mano della bo: me: del Sig. Cav.

Ritratto del cardinal Cappuccino; Ritratto del cardinal Antonio Barbarino; Ritratto del

La vita del cavaliere, descritta da Filippo Baldinucci e poi da Domenico Bernini, fu sul punto di esser nuovamente e in modo assai più ampio narrata da un abate francese, il De la Chambre. Ma questi « comme la reputation que Bernin avoit acquise en France tomba tout d'un coup, il ne jugea pas à propos de s'exposer aux critiques des ses envieux, et abandonna ce dessein » (1).

Al Bernini, che pur tanta ammirazione destò in persone illustri, come Shelley, Taine, Rusckin, Sysmods, Zola, Roma non tributò mai alcuna onoranza, ad eccezione delle ultime celebrate nella ricorrenza del terzo centenario dalla nascita. Non v'è una via della città che s'intitoli dal suo nome. V'era bensì un vicoletto presso la Piazza San Silvestro chiamato de' Bernini, ma anche quello è scomparso (2). Sulla casa di Piazza Sant'Andrea delle Fratte, abitata dall'artista negli ultimi anni di sua vita, per iniziativa di un comitato composto di elette persone, il 7 dicembre 1898, giorno dell'anniversario della nascita, fu murata una modesta lapide con questa iscrizione:

QUI VISSE E MORÌ
GIAN LORENZO BERNINI
A CUI S'INCHINARONO RIVERENTI
PAPI, PRINCIPI E POPOLI

* * *

Ho potuto ritrovare molti ritratti del grande artista, i quali citerò per ordine cronologico. Un primo fu inciso con molta grazia da Ottavio Leoni – intagliatore,

Sig.r duca di Modena; Ritratto di D. Taddeo Barberini; Ritratto di Roderico fonseca alto palmi 3 in una e largo palmi 2.

Una statua di un bacco con un amorino et una testa di cignale ali piedi più piccoli del naturale.

Una statua della Carità con quattro puttini di marmo scorniciata con la sua base di marmo.

Un bassorilievo usato con il suo piede di marmo vi è scolpito la Madonna S. G. Batta, un Cristarello e S. Giuseppe.

Un disegno di Carta berretta con sua cornice di pero, vi è il Ritratto di Papa Clemente Nono.

Un quadretto con una testa vi è il Ritratto del qm. Sig. Domenico Bernino.

Ritratti Urbano 8 - Alessandro 7 di Francesco Bernino - della bo. me. del cav. Bernino - del padre del Sig. Cavaliere - del qm. Sig. Domenico Bernino - della Sig. Vergilia Bernini - della Sig. Dorotea Bernini - della Sig. Claudia - del Sig. Luigi Bernino. 2 altri ritratti del Sig. Cavaliere.

Quattro teste di porfido con li suoi busti, e piedi di diaspro di Sicila.

Un ritratto del Cardinal Righegliù con il suo busto di creta cotta.

Un altro ritratto simile di Urbano Ottavo.

Una statua di un Cristo legato alla colonna, quale statua è di marmo.

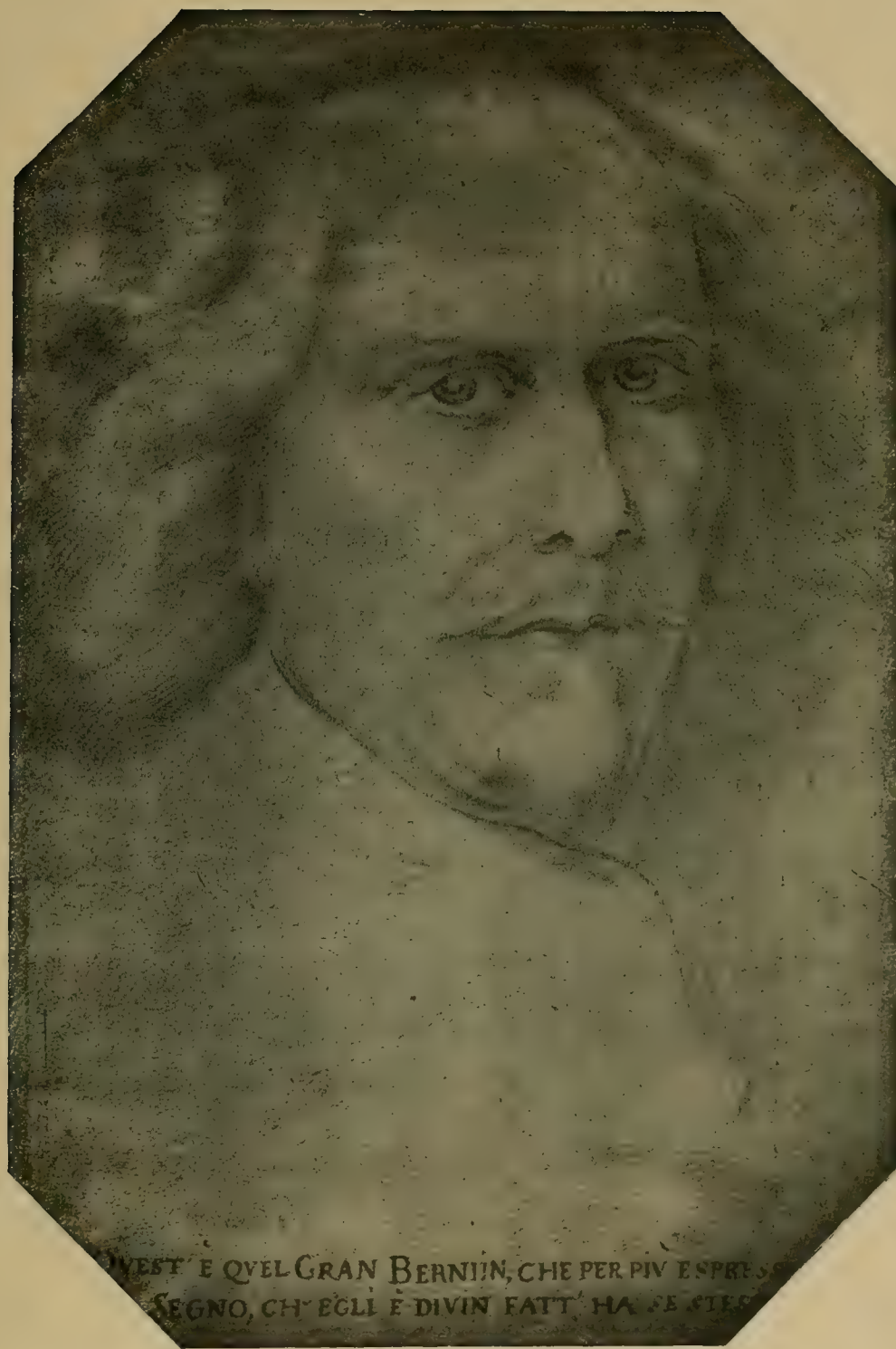
Un ritratto del Cardinal Scipione Borghese; Un ritratto di Andrea Bolgi; Un ritratto della bo: me: della Madre del Sig. Cav.; Un ritratto del fratello della bo: me: del Sig. Cav. Canonico di San Giovanni in Laterano.

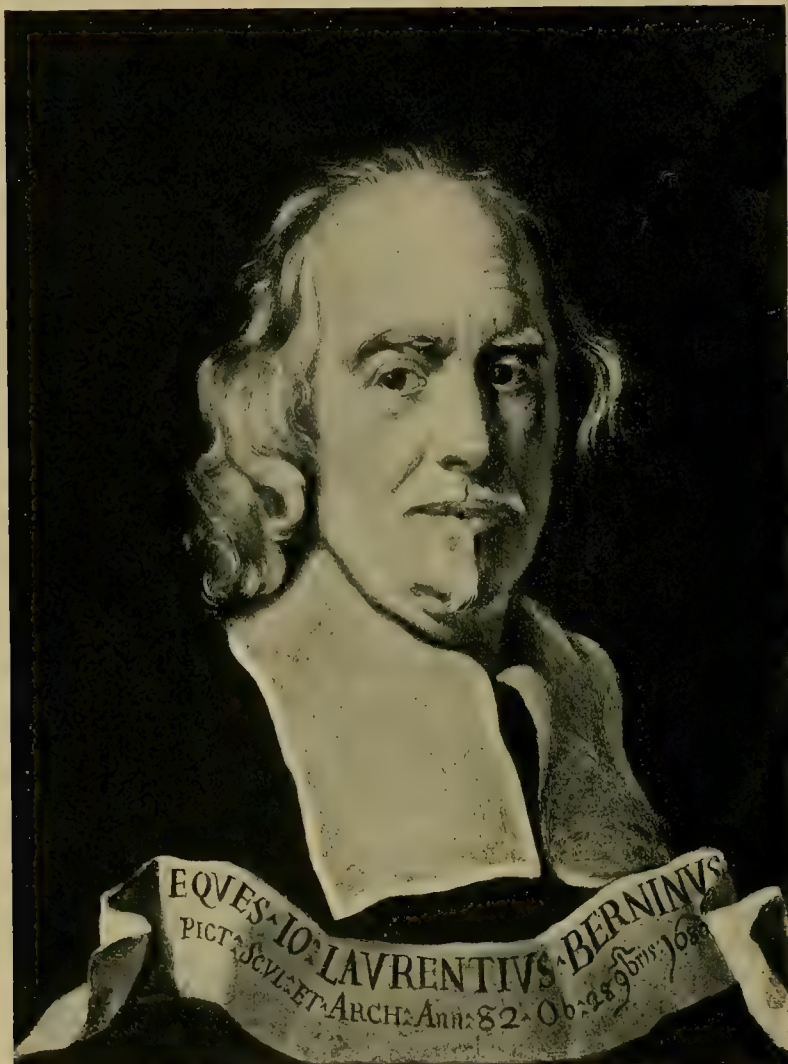
Una Pietà di Metallo piccola con la sua base di pietra gialla e nera alta mezzo palmo.

Un quadro che rappresenta la Cappella di Santa Francesca Romana.

(Più un numero grandissimo di quadri).

(1) *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes Illustres,* tome XXVII, Paris 1734, pag. 397. Vie de Pierre Cureau de la Chambre.

(2) VALESIO, *Diario,* giugno 1732, carte 293. — « Martedì 4 nella sera precedente alle 23 ore mentre se ne ritornava alla sua casa posta nel vicolo de' Bernini appresso S. Giovannino dei P. P. del Riscatto non molto lontano da S. Silvestro un curiale Procuratore civile fu arrestato ».

AUTORITRATTO DEL BERNINI
(Museo di Weimar).

nativo di Roma, dove, nel 1620, fu presidente dell'Accademia di San Luca – insieme con altri ventisei ritratti di artisti e di uomini illustri (1). Questo del nostro scultore lo rappresenta nell'età di venticinque anni, e non di quindici come vollero lasciar

RITRATTO DEL BERNINI
(Nella Galleria di San Luca).

credere il Baldinucci e il Cicognara, poichè vi si vede la croce di cavaliere, della quale l'artista fu insignito soltanto nel 1622. Il Bernini è qui assai gracile e mingherlino, dall'aspetto sofferente, e i biografi raccontano che allora soffrisse appunto di emicrania. Ha gli occhi dolci e pensosi nel volto pieno d'una gentilezza quasi muliebre; i baffetti rialzati e la piccola mosca sul mento; non ha chioma abondante, e porta il collare a pizzo e la croce di cavaliere sul petto.

(1) Biblioteca Sarti - Collezione di ritratti di Ottavio Leoni, segnata 57 E 26.

Un secondo ritratto, assai simile a codesto, ho trovato nella collezione privata di Don Mario Chigi, ed appare condotto a carbone in un modo assai diligente e corretto. In questo, che forse è opera di un suo allievo, l' artista ha un' espressione buona e gentile negli occhi ridenti.

Dell' altro ritratto della Galleria Nazionale di Roma già si tenne parola; ma il Baldinucci ricorda che un autoritratto ad olio dell' artista si trovava a' suoi tempi nella « stanza dei ritratti del palazzo del Serenissimo Granduca ». Nella Galleria degli Uffizi si vede infatti, nella collezione dei ritratti di artisti, il prezioso lavoro del cavaliere, pieno di una caratteristica vivacità di espressione. Il viso lo dimostra dell' età di trent' anni incirca, di colorito bruno, dagli occhi vivissimi e splendenti, con la chioma bruna, scendente giovenilmente su gli omeri. La testa, un poco volgare, piega leggermente a sinistra, sul fondo bruno caldissimo, e la nota acuta è data soltanto dal collare candido di biacca. È un ritratto molto vivo, senza aure ideali, e molto ben riuscito.

BUSTO DEL BERNINI AL CAMPIDOGLIO
(Nella sala degli uomini illustri).

Nella collezione privata Chigi se ne trova anche un altro preso di faccia, lavorato forse dall' artista medesimo con grande vigoria di segno.

Da codesti ritratti, presi in età giovanile, si passa subito agli altri eseguiti nella vecchiaia avanzata dell' artista. Presso il conte Andreozzi di Roma si conserva un ritratto vigoroso del Bernini, che mi sembra un altro autoritratto per la posa e per la somiglianza di fattura con quello della Galleria degli Uffizi. Una mano sorge dal fondo scuro coll' indice e il pollice teso, come in atto di disputare.

Il barone di Geymüller, di Londra, possiede il ritratto dipinto da Giambattista Gaulli, detto il Baciccio (1658-1709), poco avanti la morte del Bernini, la quale opera figurava, nel giugno 1889, fra i ritratti di architetti nell'Esposizione di Parigi.

Arnoldo Van Westerout, poco dopo la morte del nostro artefice, lavorò, sul ritratto del Gaulli, la splendida incisione in rame che riporto, stampata dalla sua impronta originale, in principio dell' opera, come fece anche nella sua Domenico Bernini (1).

Un nono ritratto del Bernini, che questa volta è un vero autoritratto, si conserva nel Museo di Weimar. Domenico Bernini c' informa che un ritratto a matita dell' illustre genitore, « che fece poco avanti la sua morte di propria mano, fu mandato in dono a Carlo Secondo Rè delle Spagne dal Marchese del Carpio suo Ambasciadore in Roma, che vedutolo in Casa de' Figliuoli del Cavaliere se ne invaghì in modo, che richieselo, ed ottennelo per le mani di quegli stesso, che scrive queste cose ».

Nel catalogo citato di oggetti d' arte della regina Cristina di Svezia si trova la nota seguente: « Un ritratto del cavalier Bernino, disegno a pastello in carta con suo vetro sopra, alto palmi uno e due terzi e largo palmi uno ».

Forse una di codeste opere si deve riconoscere nell' autoritratto del Museo di Weimar, che reca scritto nel basso in stampatello:

QUEST' È QUEL GRAN BERNIN, CHE PER PIÙ ESPRESSO
SEGNO CH' EGLI È DIVIN, FATT' HA SÈ STESSO.

Quest' ultimo ritratto è in verità una rivelazione dello spirito acuto e vivace dell' artista grande. In esso il cavaliere si mostra in tutte le sue caratteristiche spiccate: negli occhi luminosi e penetranti, nel naso affilato, nelle labbra espressive, che sembrano preste a spifferare qualche impertinenza. Il segno è ancora forte, incisivo, e la fermezza della mano si rivela nelle ciocche rade de' capelli filate a lungo, genialmente, con un segno leggero ed elegante.

Pare che lo stesso Luigi XIV, come si accennò, avesse ordinato allo Cheron, nel 1674, di incidere una grande medaglia di bronzo in onore dell' artista. L' incisore francese mise nel diritto della medaglia un ritratto del Bernini finamente lavorato, con le parole attorno: « EQUES JOA. LAURENT. BERNINUS ETATIS SUE ANNO 76 ». Nel rovescio rappresentò, in una genialissima composizione, quattro arti in eleganti figurine, e cioè: la scultura, la pittura, l' architettura e la matematica, col motto rilevato nel giro: « SINGULARIS IN SINGULIS IN OMNIBUS UNICUS ».

Completo la raccolta col ritratto della romana Accademia di San Luca, opera certo posteriore, copiata dal ritratto del Baciccio, e con un busto del Bernini, fredda opera eseguita molto posteriormente per la galleria degli uomini illustri al Campidoglio (2).

Ne' ritratti e negli aneddoti numerosi della vita del Bernini rifiorisce la grande figura, che domina e illustra, col fascino suo, un secolo bizzarro e caratteristico di vita italiana. Ne è grato che ancora si sian potuti accumulare tanti saggi della sua fenomenale operosità, anche fra i minori per volume e per importanza, i quali possono

(1) La bella incisione in rame è posseduta dal conte Andreozzi, che me l' ha gentilmente prestata per istamparla.

(2) Un altro autoritratto, di cui non posso con sicurezza affermare l' autenticità, è posseduto dal comm. Pasolini in Roma. Un altro ritratto di profilo, in acquarello, mi ha mostrato il Cav. Piancastelli, direttore del Museo Borghese.

provare la leggerezza di quel sentimento innato di orrore che si ha ancora per tutto quello che è compreso nella generale attribuzione di « barocco ».

Ma è bene stabilire una buona volta che non vi sono, anche nell'arte più completa e potente, meno attrattive di quelle che può offrire l'arte di un altro momento felice. Il bello bisogna cercarlo dove si trova e non ci si deve chiudere in un olimpico disprezzo per certe date manifestazioni artistiche sorte sotto una contraria stella. I misteriosi musaici cristiani e gli ornati dittici de' bassi tempi, i potenti bassorilievi di Andrea Pisano e i sapienti affreschi di Giotto, le geniali terrecotte di Luca della Robbia e le soavissime pitture del Beato Angelico, le rudi sculture del Pollaiolo e le delicate storie del Pinturicchio, le grandiose statue di Michelangiolo e le monumentali pitture di Raffaello, possono destare ugualmente vivissime impressioni di bellezza.

Con questo mi sembra di aver compiuto scrupolosamente la parte del « Tempo » che ha scoperto la « Verità » nelle opere e nella vita del grande Bernini e di aver fatto conoscere in miglior modo e più intimamente l'artista geniale, degno di assidersi in non ultimo posto sul trono d'oro dei sommi, i quali, con le opere immortali, mantengono alta ne' secoli la fulgida gloria di nostra gente.

BERNINI — IL TEMPO
(Collezione Fallani)
V. pagina 256.

CRONOLOGIA DELLE OPERE DEL BERNINI

Pontificato di Paolo V (1605-1621).

1 1612 — Monumento del vescovo Santoni in Santa Prassede.
2 Monumento di monsignor Montoya in San Giacomo degli Spagnuoli.
3 L' Anima beata e l' Anima dannata.
4 dal Statua di San Lorenzo sulla graticola.
5 1612 Busto di Paolo V.
6 Gruppo di Enea ed Anchise.
7 al Statua del David.
8 1622 Gruppo del ratto di Proserpina.
9 Restauro dell' antico Ermafrodito.
10 Gruppo di Apollo e Dafne.

Pontificato di Gregorio XV (1621-1623).

11 1622 — Tre busti di Gregorio XV.
12 1622 — Monumento del cardinal Bellarmino nel Gesù.
13 — Busto del cardinal Montalto.
14 — Gruppo di Nettuno e Glauco.
15 1623 — Sepolcro del cardinal Delfino in San Michele di Venezia.

Pontificato di Urbano VIII (1623-1644).

16 1624 — Crocifisso in bronzo per la Basilica di San Pietro.
17 1625 — Busto di monsignor Francesco Barberini.
18 — Busto di Costanza Buonarelli.
19 1625 — Busto di Madonna.
20 1625 — Busto di Urbano VIII nell' ospedale della Trinità de' Pellegrini.
21 1626 — Facciata di Santa Bibiana.
22 1626 — Statua di Santa Bibiana.
23 1626 — Busto di Antonio Barberini.
24 1626 — Busto di Camilla Barbadori.
25 1627 — Quadro de' fatti di San Maurizio in San Pietro.
26 1627 — Altar maggiore di Sant' Agostino.
27 1627 — Facciata principale del Palazzo di Propaganda.
28 1627-33 — Baldacchino di San Pietro.
29 1629-39 — Piloni della cupola di San Pietro.
30 1629 — Facciata principale del palazzo Barberini.

31 1629 — Busto di Antonio Nigrita in Santa Maria Maggiore.
32 — Busto in marmo di Urbano VIII in San Lorenzo in Fonte.
33 — Busto in bronzo di Urbano VIII in Casa Barberini.
34 1629 — Fontana della Barcaccia.
35 — Fontana nella villa Mattei.
36 — Fontana nel palazzo Antamoro.
37 — Fontana nel giardino Barberini.
38 — Fontana delle api al Vaticano.
39 1630 — Ricordo marmoreo di Carlo Barberini nella chiesa di Aracoeli.
40 1630 — Statua di Carlo Barberini in Campidoglio.
41 1631 — Monumento di Giovanni Vigevano nella Minerva.
42 1632 — Due busti del cardinal Borghese.
43 1632 — Statua in bronzo di Urbano VIII a Velletri.
44 1634 — Campanili del Pantheon.
45 1635 — Sepolcro della contessa Matilde in San Pietro.
46 1635 — Loggia della Benedizione nel palazzo del Quirinale.
47 1636 — Memoria di Urbano VIII nella chiesa di Aracoeli.
48 1636 — Chiesa di Sant' Anastasia al Palatino.
49 1636 — Cappella Raimondi in San Pietro in Montorio.
50 — Busto di Medusa.
51 — Busto di Paolo Giordano.
52 — Busto del cardinal Valier.
53 — Autoritratto a olio nella Galleria degli Uffizî.
54 1638 — Statua di San Longino in San Pietro.
55 1639 — Monumento di Alessandro Valtrini in San Lorenzo in Damaso.
56 1639 — Busto di Carlo I d' Inghilterra.
57 1640 — Altare in San Lorenzo in Damaso.
58 — Busto di Urbano VIII a Camerino.
59 1640 — Fontana del Tritone a Piazza Barberini.
60 1640 — Fontana di Trevi.
61 1640 — Busto di Urbano VIII nella Cattedrale di Spoleto.
62 1640 — Statua di Urbano VIII al Campidoglio.
63 1641 — Cappella Allaleona in San Domenico di Magnanapoli.
64 — Cappella Poli in San Grisogono.
65 — Altar maggiore in Santa Maria in Via Lata.
66 1642 — Busto del cardinal Richelieu.
67 1642-47 — Monumento di Urbano VIII al Vaticano.
68 1643 — Monumento di Suor Maria Raggi nella Minerva.
69 1643 — Busto di Milord Coniick.
70 1644 — Fontana delle api a piazza Barberini.
71 1644 — Campanile di San Pietro.

Pontificato di Innocenzo X (1644-1655).

72 1645 — Statua della Verità.
73 1646 — Gruppo dell' estasi di Santa Teresa.
74 1646 — Cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria.
75 1647-50 — Decorazione de' pilastri di S. Pietro.
76 1647-52 — La fontana de' Quattro fiumi in Piazza Navona.
77 1647-53 — Restauri delle Cappelle di San Pietro.
78 — Due busti di Innocenzo X.

79 1648 — Gruppo di Santa Francesca Romana con l' angelo.
80 1649 — La fontana del Moro in Piazza Navona.
81 1649 — Crocifisso per Filippo IV di Spagna.
82 1650 — Palazzo di Montecitorio.
83 1651 — Pavimento di San Pietro.
84 1653 — Sepolcro del cardinal Pimentel.

Pontificato di Alessandro VII (1655-1667).

85 1655 — Pavimento del portico di San Pietro.
86 1655 — Pavimento della loggia della Benedizione in San Pietro.
87 1655 — Bassorilievo « Pasce oves meas ».
88 1656 — Decorazione della Porta del Popolo.
89 1656-63 — Colonnato di San Pietro.
90 1656 — Ampliamento del palazzo del Quirinale.
91 1656 — Ornato della cattedra di San Pietro.
92 1656 — Restauro della cappella Chigi in Santa Maria del Popolo.
93 1656 — Statua di Daniele.
94 1657 — Gruppo di Habacuc con l' angiolo.
95 1658 — Restaurazione della Chiesa di Santa Maria del Popolo.
96 1658 — Cappella Chigi nel Duomo di Siena.
97 1658 — Statua di San Girolamo.
98 1659 — Statua di Maria di Magdala.
99 1659 — Busto di Alessandro VII.
100 — La Vita e la Morte.
101 1660 — Restaurazione del palazzo pontificio di Castelgandolfo.
102 1661 — Chiesa di Castelgandolfo.
103 1661 — Fontana dell' acqua Acetosa.
104 1663 — Cappella De Silva in Sant' Isidoro.
105 1663-66 — Scala regia al Vaticano.
106 1664 — Chiesa dell' Assunta nel villaggio di Ariccia.
107 1664 — Restaurazione dell' ospedale di Santo Spirito in Sassia.
108 1664 — Cappella Siri nel Santuario della Misericordia in Savona.
109 1665 — Busto di Luigi XIV.
110 1665 — Progetto del palazzo del Louvre.
111 1665 — Ornato della sala Ducale al Vaticano.
112 1665 — Palazzo Chigi in Piazza SS. Apostoli.
113 — Arsenale di Civitavecchia.
114 — Restaurazione del Pantheon.
115 1666 — Obelisco della Minerva.

Pontificato di Clemente IX (1667-1669).

116 1667 — Ornato del ponte Sant' Angelo.
117 1668 — Due statue di angioli nella chiesa di Sant' Andrea delle Fratte.
118 1668 — Cappella Rospigliosi nel Gesù di Pistoia.
119 1668 — Villa Rospigliosi nel Pistoiese.
120 — Cappella Fonseca in San Lorenzo in Lucina.
121 — Busto del medico Gabriele Fonseca.
122 1669 — Progetto per la restaurazione della tribuna in S. M. Maggiore.
123 1669-77 — Statua equestre di Luigi XIV.

Pontificato di Clemente X (1670-1676).

124 1670 — Statua equestre di Costantino.
125 1671 — Pavimento del porticato vaticano.
126 1672-78 — Sepolcro di Alessandro VII.
127 1674 — Ciborio nella cappella del Sacramento in S. Pietro.

Pontificato di Innocenzo XI (1676-1689).

128 1675 — Statua della Beata Albertona.
129 1676 — Restaurazione del palazzo Lateranense.
130 1677 — Fontana di San Pietro.
131 1678 — Chiese di Santa Maria de' Miracoli e di Montesanto.
132 1678 — Chiesa di Sant' Andrea sul Quirinale.
133 1679 — Busto del Salvatore.
134 1680 — Composizione del sangue di Cristo.

INDICE DEI CAPITOLI

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

N. B. — Le illustrazioni segnate con asterico sono stampate su tavole fuori testo.

INDICE DELLE LETTERE DEL BERNINI

RIPRODOTTE NELL' OPERA

INDICE DEGLI ARTISTI

O

P

Q

R

S

T

V